НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА
МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ



МОСКВА
1913

ТИПО-ЛИТ. В. РИХТЕРЪ. МОСКВА

ЭЛИ ЭГАНБЮРИ

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА
МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ

МОСКВА
1913

Книга издана въ количествѣ 525 экземпляровъ изъ нихъ 25 на лучшей бумагѣ и съ литографіями крашенными отъ руки.

Изданіе Ц. А. Мюнстеръ.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА

МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ

Судьба русскаго искусства странна, какъ и судьба самой Россіи.

Замедленная въ развитіи, вслѣдствіе нашествій кочевниковъ, великая сѣверная страна, тѣмъ не менѣе, уже въ XII вѣкѣ начинаетъ создавать свой стиль подъ вліяніемъ Византійскихъ и грузино-армянскихъ образцовъ.

Монгольское иго открыло пути различнымъ восточнымъ теченіямъ, смѣшавшимся съ прежними. Изъ этихъ то элементовъ и выросло русское національное искусство. Возникаетъ расцвѣтъ городовъ, города становятся центрами обмѣна художественными вкусами, распространяя ихъ на внѣгородское населеніе. Конецъ XIV вѣка, время жизни Андрея Рублева — время возмужанія русскаго искусства.

Мы не будемъ говорить о дальнѣйшемъ ходѣ его развитія. Намъ лишь нужно упомянуть, что на рубежѣ XVII и XVIII вѣковъ въ Россіи произошла реформа Петра I, имѣвшая пагубныя послѣдствія для этого искусства (и не для всей ли Россіи вообще), настолько пагубныя, что ихъ почти вовсе не удалось преодолѣть за все послѣдующее время и, неизвѣстно, когда удастся уничтожить окончательно.

Правда въ XVII вѣкѣ русское искусство вошло въ полосу усложненности, западное вліяніе возростало, но единство Россіи въ области духовной жизни было прежнимъ, города играли ту же роль, мастерство утеряно не было, и, несмотря на попытки послѣднихъ лѣтъ связать до-петровскую Россію съ послѣ-петровской и увѣрить, что въ искусствѣ городовъ произошла лишь эволюція, а не коренная реформа, пропасть, лежащая между XVII и XVIII вѣками, никогда не заполнится.

Послѣдствіе реформы Петра Перваго заключалось въ томъ, что Россія раскололась на двое—на городъ и деревню.

Города, правильнѣе служилый и состоятельный классъ ихъ,—зажили новыми интересами, занесенными изъ Европы, а деревня, несмотря на все, осталась вѣрной самой себѣ, идеямъ и вкусамъ до-петровскаго національнаго искусства, а если что и воспринимала извнѣ, то совершенно перерабатывала и пріобщала къ своему стилю. Такимъ образомъ возникло двое искусствъ: одно городское, оффиціально поддерживаемое, основой котораго были иноземныя вліянія и которое, благодаря эластичности русскаго генія, получило большое распространеніе, другое народное, городу и не нужное и не извѣстное, которое, будучи предоставленнымъ самому себѣ и вытѣсняемымъ искусствомъ городскимъ, тѣмъ не менѣе не захирѣло и продолжало давать прекрасные плоды.

Выше-сказанное позволитъ намъ опредѣлить истин-

ный характеръ русскаго городского искусства двухъ послѣднихъ вѣковъ и то, почему иноземное вліяніе, сыграло положительную роль для поэзіи, достигшей въ серединѣ XIX столѣтія своего апогея въ лицѣ поэта Тютчева, но не дало ничего живописи, ибо за все это время, строго говоря, не было, кромѣ Александра Иванова, ни одного живописца, стоющаго упоминанія.

Вѣдь одновременно въ Европѣ поэзія достигла большой высоты—и во Франціи и въ Англіи и въ Германіи, тогда какъ живопись рѣдко подымалась надъ посредственностью. Было у кого учиться русскимъ горожанамъ—они давали многое, не было—они почти ничего не давали. Этимъ самымъ мы вовсе не хотимъ сказать, что русскій мастеръ неспособенъ къ самостоятельному творчеству, но такое положеніе было вполнѣ естественнымъ для людей, оторванныхъ отъ родной почвы и отягощенныхъ наносными элементами. Однако, въ прошломъ вѣкѣ, городское искусство пыталось не разъ начать возвратъ, т. е. хотѣло пріобщиться къ деревнѣ и почерпнуть у нея силъ. Но предварительно замѣтимъ, что русская деревня значительно культурнѣй русскаго города. Правда, городъ средоточіе внѣшней цивилизаціи и умственныхъ силъ страны, но если говорить о культурѣ, какъ самобытномъ духовномъ богатствѣ, ея больше въ деревнѣ и доказательство этого въ томъ, что деревенское искусство стояло выше городского и стоитъ вотъ уже два вѣка. Отсюда ясно, чѣмъ должны были кончатся эти

попытки. Они заранѣе обрекались на неудачу, ибо деревенское искусство основано на традиціи и мастерствѣ, а у городскихъ художниковъ не было ни мастерства, ни художественной культуры, да этимъ и не откуда было взяться.

Такой попыткой, напримѣръ, было во второй половинѣ прошлаго вѣка т. н. передвижничество, начавшееся съ реакціи противъ академизма, но кончившее потерей даже тѣхъ крохъ, которыми обладала Академія. Идеологомъ этого направленія былъ В. Стасовъ, который восторгался всякимъ народнымъ произведеніемъ, цѣнилъ всякую мелочь, вышедшую изъ рукъ кустаря до возведенія въ перль созданія и одновременно поощрялъ передвижничество, не замѣчая, какая пропасть между тѣмъ и другимъ. Однако, время отъ времени возобновляющіяся попытки въ концѣ концовъ должны были привести къ извѣстнымъ результатамъ. Особенно быстро дѣло двинулось впередъ за вторую половину XIX столѣтія (не безъ помощи вышеназваннаго передвижничества). Главную роль, громадную и положительную, въ этомъ ростѣ культуры городовъ, столь оказавшемся благотворнымъ для чистаго искусства и его расцвѣта, сыграли тѣ умственныя теченія Россіи 60 и 70 годовъ, которые именно яро отрицали всякое самодовлѣющее искусство и прославляли утилитаризмъ. Постепенно создавалась обстановка, которая могла позволить русскимъ мастерамъ, преодолѣть двухвѣковую косность. начать возвеличи-

вать родную живопись. Нужны были еще нѣкоторые побудители, чтобы разбить послѣднія стѣны.

Эгими побудителями явились французскіе живописцы конца вѣка. Вліяніе ихъ было велико и пошло по двумъ направленіямъ. Съ одной стороны, разбудивъ силы русскаго художника,—оно дало ему недостающія знанія и позволило понять великія достоинства произведеній народныхъ и до-петровской эпохи, сдѣлавъ, тѣмъ самымъ, возможнымъ возвратъ къ національному мастерству, а съ другой стороны французы позволили русскому горожанину, поднявшись въ своемъ уровнѣ, перенести ихъ принципы на русскую почву и придавъ имъ своеобразную окраску, ихъ разрабатывать и двинуть впередъ, создавая школу знанія.

Первыми воплотителями этихъ возможностей явились Наталія Гончарова и Михаилъ Ларіоновъ, о которыхъ мы и будемъ говорить. Ихъ искусства, по основамъ различныя соприкасаются многими сторонами и какъ бы взаимно дополняются. Съ другой стороны, они заслуживаютъ величайшаго вниманія, какъ яркіе и первые выразители того художественнаго теченія, которому, повидимому, суждено совершить переворотъ въ судьбахъ русской живописи.

II

Говоря правду, мы затрудняемся писать біографію Гончаровой. Ея искусство необычайно богато, а внѣшняя жизнь бѣдна, такъ бѣдна, что мало какіе факты

можно назвать кромѣ рожденія и выставокъ. Однако пришлось бы очень много и долго писать и говорить, чтобы обрисовать эту женщину. Нужно было говорить о русской культурѣ вообще, о свойствѣ русской души, о духѣ Москвы и русской деревни и многое иное. И не потому что Гончарова результатъ извѣстныхъ вліяній, такъ сказать ихъ сумма,—нѣтъ, она внесла множество своего, она изъ тѣхъ, которые болѣе создаютъ историческую обстановку чѣмъ создаются ею, но она же явленіе глубоко русское и неразрывно связанное съ русской культурой, одинъ изъ лучшихъ представителей русскаго генія, такого сложнаго, и для полнаго пониманія ея нужно знать условія, въ которыхъ она дѣйствуетъ.

Мы отъ этого вынуждены отказаться, ибо наша задача очень скромна. Къ тому же Гончаровой, какъ и Ларіонову, предстоитъ еще такъ много совершить, что нѣтъ возможности вполнѣ опредѣлить ея величину и значительность ея роли. Но намъ уже ясно, что она явилась нѣкой освободительницей русскаго духа.

Въ ея религіозныхъ композиціяхъ, въ ея крестьянскихъ картинахъ, такихъ живописныхъ, такъ и брызжутъ долго дремавшія силы. И не напрасно она такъ любитъ весну, не напрасно отдала ей столько удивительныхъ холстовъ.

Наталія Сергѣевна Гончарова родилась въ маѣ 1881 года въ одной изъ деревень Тульской губерніи. Ея отецъ, архитекторъ, происходилъ изъ стариннаго дворянскаго рода, когда-то очень богатаго и возве-

деннаго въ званіе при Петрѣ I. Наталья Николаевна Пушкина приходилась ему двоюродной бабкой, мать же его, урожденная Чебышева, въ чьихъ жилахъ примѣсь татарской крови, была чрезвычайно образованной и сильно увлекавшейся живописью женщиной.

Мать Наталіи Сѣргѣевны была изъ духовной семьи Бѣляевыхъ, дочерью одного изъ профессоровъ Московской духовной академіи.

Дѣтство Гончарова провела въ деревнѣ у бабушки. Большимъ вліяніемъ на нее пользовалась няня Марія, очень религіозный человѣкъ и дворникъ Димитрій, бывшій солдатъ, прекрасно пѣвшій пѣсни и разсказывавшій сказки. Дѣвочка обнаруживала большую любознательность, влеченіе къ природѣ, интересовалась ботаникой и жизнью животныхъ. Тогда же у нея проявилась любовь къ раскрашеннымъ книжкамъ, одна изъ которыхъ со словами малороссской пѣсни— „а молодость не вернется, не вернется она“ осталась памятной на всю жизнь. Въ 1892 году родители отвезли дочь въ Москву и отдали въ четвертую женскую гимназію, въ 1898 году оконченную, оставившую непріятныя воспоминанія. Городъ на Гончарову произвелъ отталкивающее впечатлѣніе и до 15 лѣтъ она не могла съ нимъ свыкнуться—все въ немъ изъ камня, не растетъ трава, нѣтъ лѣсу, ни духа деревни, ни полей. Не знаменательна - ли эта нелюбовь и не сыграла ли она многаго въ тяготѣніи искусства Гончаровой къ національно-русскимъ

мотивамъ и въ томъ, какое мѣсто ей пришлось занять въ живописи?

По окончаніи гимназіи Наталія Сергѣевна поступаетъ на Историческіе Курсы, но спустя годъ ихъ бросаетъ и начинаетъ серьезно заниматься скульптурой и живописью. Рисовала она съ дѣтства, а теперь рѣшаетъ поступить въ Московское Училище Живописи и Ваянія, беретъ нѣколько уроковъ у одного ученика художника Левитана, держитъ экзаменъ и поступаетъ въ скуптурный классъ Паоло Трубецкого. Съ первымъ временемъ пребыванія въ Училищѣ связано ея знакомство съ Ларіоновымъ, начало писанія маслянными красками и работы въ Зоологическомъ саду гдѣ она лѣпила животныхъ.

Но въ тѣ же годы она много хворала, мѣсяцами не посѣщала Училище и, пробывъ въ немъ около трехъ лѣтъ, получила медаль за скульптуру и вышла.

Лѣтомъ 1903 года она ѣдетъ съ Ларіоновымъ на югъ, въ г. Тирасполь, совершаетъ морское путешествіе вокругъ Крыма и возвращается въ Москву—къ этому лѣту относится начало импрессіоническихъ работъ; лѣто 1908 года живетъ въ Калужской губерніи, въ усадьбѣ „Полотнянный Заводъ“, гдѣ раньше была основаная еще при Петрѣ I Гончаровская мануфактура, а теперь находится гончаровская бумажная фабрика. Тамъ еще понынѣ стоитъ старый барскій домъ съ которымъ связаны историческія воспоминанія: въ немъ жили Императрица Екатерина II, фельдмаршалъ Кутузовъ, поэтъ А. Пушкинъ. По стѣнамъ

висятъ семейные портреты работы Боровиковскаго, Левицкаго, но Гончарову они не трогали. Ее манила окружающая жизнь, полевыя работы крестьянъ, ихъ бытъ, одежда темная и строгая. Съ нѣкоторыми изъ нихъ она знакомится, подолгу бесѣдуетъ и вотъ благодаря этой обстановкѣ у нея возникаетъ циклъ крестьянской живописи.

Тогда же она пишетъ картину „Посѣвъ", подъ сильнымъ вліяніемъ Питера Брейгеля Старшаго, а изученіе русскихъ образцовъ даетъ „Бѣгство въ Египетъ" первую изъ цикла религіозныхъ композицій, „Богоматерь", уничтоженную авторомъ.

Первой выставкой ея произведеній была выставка скульптуръ, устроенная въ Училищѣ Живописи и Ваянія передъ выходомъ Гончаровой изъ него. Въ 1904 году она участвуетъ нѣсколькими пастелями на акварельной выставкѣ въ Московскомъ литературно-художественномъ кружкѣ; въ слѣдующемъ году на выставкѣ товарищества Московскихъ художниковъ и въ Парижѣ въ русскомъ отдѣлѣ Осенняго салона, куда вступаетъ по приглашенію С. П. Дягилева; въ 1907 году на „Вѣнкѣ", бывшемъ въ Москвѣ и затѣмъ, въ Петербургѣ. Въ 1905 году начинается изданіе „Золотого Руна" Рябушинскимъ, куда она вступаетъ вмѣстѣ съ Ларіоновымъ. Подъ флагомъ этого журнала соорганизовалось два направленія: одно романтическое, выразившееся въ выставкѣ „Голубая Роза", другое, возникшее подъ вліяніемъ французовъ послѣднихъ лѣтъ.

Происходитъ расколъ, часть художниковъ покидаетъ „Руно“, оставшіеся при участіи Гончаровой, настаиваютъ на приглашеніи фрунцузовъ и устройствѣ совмѣстнаго Салона, который и состоялся въ 907 году. Тамъ Гончарова выставляетъ пастели, также какъ и на предыдущихъ выставкахъ. Въ 1908 году устраивается второй Салонъ, куда изъ французовъ приглашаются только новѣйшіе. На немъ Гончарова была представлена нѣсколькими темпера, изображавшими маскарадныя и цирковыя сцены, и названными „Мигрень“ „Автопортретъ“, „Ужинъ“ „Клоунъ“, а такъ-же масло „Весенній букетъ“ „Прудъ“ и т. п. На третьемъ Салонѣ она получаетъ отдѣльную комнату, гдѣ вывѣшиваетъ „Весну“ (триптихъ) „Сборъ яблокъ“ (триптихъ) „Сборъ хмѣля“ (диптихъ) „Весна“, „Сборъ картофеля“ пейзажи и многое иное—все масло. Тогда же участвуетъ въ рядѣ провинціальныхъ выставокъ въ Одессѣ, Кіевѣ, Ригѣ, Тифлисѣ, Твери, Вяткѣ и д. Въ 911 году совмѣстно съ Ларіоновымъ она организуетъ „Бубновый валетъ“, гдѣ выставляетъ „Религіозныя композиціи“, „Весна въ деревнѣ“, „Весну въ городѣ“, и другія работы. Въ томъ же сезонѣ устраивается однодневная выставка ея холстовъ въ московскомъ „Обществѣ Свободной Эстетики“, кончившаяся скандаломъ: въ двухъ полотнахъ „Богѣ плодородія“ и въ „Натурщицахъ“, полиція усмотрѣла порнографію, былъ судебный процессъ, закончившійся оправданіемъ.

Слѣдующими выставками, на которыхъ Гончарова

участвовала были „Міръ Искусства“ и „Союзъ Молодежи“. Въ 912 году организуется знаменитый „Ослиный Хвостъ“ на которомъ она вывѣшиваетъ свыше пятидесяти полотенъ. Религіозныя композиціи выставлены не были, ибо цензоръ заявилъ, что подъ такимъ неудобнымъ именемъ негодится показывать изображенія святыхъ. Среди выставленнаго упомянемъ „Художественныя возможности по поводу павлина“, „Грозу“, „Ледоколовъ“, „Портретъ Ларіонова и его взводнаго“ — „Косари“, „Дровосѣки“ и „Крестьянинъ съ трубкой“ работы удивительныя по исполненію и говорящія о расцвѣтѣ силъ автора. Что касается до европейскихъ выставокъ, то, кромѣ вышеупомянутаго Осенняго салона, ей приходилось выставлятся въ 906 году въ Берлинѣ и въ Венеціи, на международной выставкѣ въ 912 г. въ Мюнхенѣ у Blaue Reiter и въ Лондонѣ на выставкѣ постъ-импрессіонистовъ въ Grafton Galerie, гдѣ были религіозныя композиціи и полотна, Московская улица и „Сборъ винограда“ большая композиція. Вещи имѣли успѣхъ и были отмѣчены Клодомъ Филиппомъ.

Такова выставочная дѣятельность Гончаровой. Мы нарочно неупоминали объ отзывахъ русскихъ критиковъ, ибо кромѣ измывательства она на своемъ вѣку почти ничего не видывала и не слышала. Русская критика всегда была очень убогой, къ тому же консерватизмъ ея отличительная черта.

Но раньше чѣмъ болѣе подробно говорить объ искусствѣ Гончаровой, мы считаемъ нужнымъ привести

отрывокъ изъ письма, написаннаго ею по поводу одного художественнаго диспута, хорошо выясняющій ея взглядъ на задачи искусства и на кубизмъ въ частности.

„Кубизмъ, пишетъ она, хорошая вещь, хотя и не совсѣмъ новая. Скифскія каменныя бабы, русскія крашенныя деревянныя куклы, продаваемыя на ярмаркахъ, сдѣланы въ манерѣ кубизма. Это скульптурныя работы, но и во Франціи исходной точкой для кубизма въ живописи послужили готическія и негритянскія скульптурныя изображенія. За послѣднее десятилѣтіе во Франціи первымъ въ манерѣ кубизма работалъ талантливый художникъ Пикассо, а въ Россіи ваша покорная слуга. Отъ своихъ работъ, сдѣланныхъ въ манерѣ кубизма, я ни въ коемъ случаѣ не отказываюсь...

Ужасная вещь, когда въ искусствѣ творческую работу начинаютъ замѣнять созданіемъ, художественными произведеніями неоправданной, теоріи. Я утверждаю, что геніальные творцы искусства не создавали теорій, а создавали вещи, на которыхъ впослѣдствіи строилась теорія и затѣмъ уже ихъ послѣдователи, опираясь на послѣднюю большей частью давали произведенія очень невысокаго качества.

Я утверждаю, что религіозное искусство и искусство прославляющее государство, было всегда самымъ совершеннымъ искусствомъ и это въ большой степени потому, что такое искусство до извѣстной степени традиціонно, а не теоретично. Художникъ зналъ то, что

онъ изображаетъ и зачѣмъ онъ изображаетъ, и это дѣлало то, что мысль его была всегда ясна и опредѣленна и оставалось только создать для нея самую совершенную, самую опредѣленную форму. Чтобы не было недоразумѣній прошу замѣтить, что я имѣю въ виду не академическую выучку, считая академизмъ преходящимъ явленіемъ, а ту вѣчную преемственную связь, которая собственно и создаетъ настоящее искусство.

Поэтому я утверждаю, что во всѣ времена было и будетъ не безразлично, что изображать и будетъ важно наряду съ этимъ, какъ изображать.

Я утверждаю, что для всякаго предмета можетъ быть безконечное множество формъ выраженія и что всѣ они могутъ быть одинаково прекрасны, независимо отъ того, какія теоріи съ ними совпадутъ".

III

Мы уже говорили о томъ, какъ у Гончаровой еще въ дѣтствѣ проявилась нелюбовь къ городу. Обобщая же ея духовныя привязанности, можно сказать, что ее всегда болѣе тянуло въ Азію, на Востокъ, чѣмъ на Западъ. А если, что и вставало съ Запада (не солнце конечно, оно съ Востока), то преломлялось и преображалось на иной ладъ.

Мастера русскаго городского искусства—Левицкій, Брюловъ, Рѣпинъ, Левитанъ—не говорили ей ничего. Лишь одинъ Александръ Ивановъ увлекалъ ее и имѣлъ большое вліяніе. Но болѣе всего ее тянуло къ

примитивамъ-лубкамъ, иконамъ, миніатюрамъ. Увлеченіе европейцами начинается съ 1902 года, благодаря Ларіонову, но съумѣли заинтересовать лишь тречентисты, барбизонцы, Сезаннъ, Гогенъ, Эль-Греко, Пикассо, да Брейгель Старшій.

Все развитіе ея живописи относится къ вліянію русскихъ каменныхъ бабъ, старинныхъ деревянныхъ изображеній Спасителя, русскаго бронзоваго литія, русскаго лубка, основной чертой котораго именно растекающейся раскраской вмѣстѣ съ протекающей иконъ она воспользовалась въ огромныхъ декоративныхъ холстахъ, создавая большую яркость и выразительность. Крупную роль сыграла живопись старыхъ русскихъ табакерокъ, подносовъ, все конечно въ смыслѣ подхода къ формѣ — общая же идея во всѣхъ случаяхъ вполнѣ своя, что особенно ясно въ вещахъ жанрового характера. Религіозныя композиціи носятъ слѣды вліянія византійской мозаики, но въ особенности русской иконы и фрески, опять таки переиначенныхъ въ сторону иной декоративности и духовнаго подъема. Знакомство съ русскими изразцами также не прошло безслѣдно, но такъ какъ все это пересоздавалось, то попутно перемѣшивалось съ новѣйшими способами и пріемами.

Въ 1908 году Гончарова была первымъ кубистомъ въ Россіи, но вещи ея носятъ совсѣмъ особый характеръ.

Перемѣна манеры, формъ, примѣненіе различныхъ, до настоящаго времени никѣмъ болѣе не использованныхъ пріемовъ и исключительная работоспособность,

сдѣлали ее замѣчательнѣйшимъ декораторомъ. Ея импрессіонистскія полотна подобны инкрустаціямъ— такъ увлечена была она солнцемъ и свѣтомъ—яркимъ и жгучимъ, болѣе яркимъ и болѣе жгучимъ, чѣмъ тусклый шаръ надъ степями ея родины. Къ тому же она такъ увлекалась работой, что достаточно ей было что либо увидѣть или услышать— она тотчасъ писала картину. Одинъ изъ художниковъ разсказалъ о своемъ путешествіи—она его написала, другой—какой онъ видѣлъ натюрмортъ—возникала работа.

Импрессіонистическій періодъ Гончаровой былъ оцѣненъ болѣе другихъ и ея полотна охотно раскупались, тогда какъ впослѣдствіи очень немногое стало уходить изъ мастерской. Пріобрѣтенія находятся въ частныхъ галлереяхъу И. А. Морозова, издателя журнала „Вѣсы“ С. А. Полякова, Н. П. Рябушинскаго, Н. В. Рудаковой, П. Г. Солодовникова и другихъ.

Послѣ этого періода возникаютъ циклы крестьянской живописи, чисто декоративныхъ работъ и религіозныхъ композицій—всѣ одновременно. О началѣ ихъ мы говорили.

Въ 1908 году она пишетъ городъ и деревню параллельно—любовь къ жанру и крупнымъ композиціямъ проглядываетъ особенно ярко; пишетъ любимую весну, удивительно передавая ея духъ, изображенія святыхъ, въ которые вложено такъ много религіозной русской души.

Въ крестьянскихъ полотнахъ Гончарова выводитъ бабъ, мужиковъ, парней занятыхъ работами, то жнущихъ, то пашущихъ, то косящихъ, то собирающихъ

плоды, зимы съ инеемъ, катающихся на конькахъ мальчишекъ. Эти работы отличаются сложной многокрасочностью съ преобладанiемъ хромовъ, киновари, кармина, зелени Веронеза, изумрудной, берлинской лазури, слоновой кости и бѣлилъ, играющихъ самостоятельную роль—многокрасочностью, напоминающей русскую финифть, въ иныхъ же холстахъ, обыкновенно изображающихъ мосты, дороги и т. п. лишь умбра, бѣлила и слоновая кость. Ихъ трактовка необычайно разнообразна, при чемъ мѣняется отъ совершенно гладкой поверхности и вливающихся красокъ до шершавой, волнистой и другихъ очень безпокойныхъ трактовокъ, соединенныхъ вмѣстѣ, фактура ея всегда очень рѣдка, отличается особыми качествами, такъ сказать, тембромъ, присущимъ одной Гончаровой и совершенно не воспроизводимымъ и многiе изъ современныхъ русскихъ художниковъ, пытавшiеся подражая ей работать въ томъ же родѣ, подобныхъ эфектовъ достичь не могли. Въ нѣкоторыхъ холстахъ трактовка становится совершенно „варварской“ (согласно выраженiю одного критика) и достигаетъ эфекта „вопленой“ живописи. Подобная трактовка употреблялась только въ старину при росписи гробовъ, и кажется, въ станковую живопись впервые введена Гончаровой и достигалась тѣмъ, что жесткой кистью ударяли перпендикулярно по расписываемому предмету, такъ что получалась особая разбрызгивающаяся раскраска или брали кисть и не прикасаясь къ предмету, набрызгивили краску и такъ писали.

Въ чисто декоративныхъ работахъ трактовка мѣняется также всякій разъ соотвѣтственно мотиву, что особенно ясно выявилось въ „Художественныхъ возможностяхъ по поводу павлина“, гдѣ павлинъ былъ изображенъ во множествѣ стилей—египетскомъ, русскихъ вышивокъ, въ стилѣ футуристовъ, кубистовъ, китайцевъ, лубка и т. п.

Далѣе идутъ болѣе опредѣленныя работы въ стилѣ футуристовъ („Фабрика“, „Городъ ночью“), въ послѣднее время чрезвычайно примитивныя и трогательныя жанровыя сцены—полевыя работы и эпизоды изъ сельской жизни: „Сборъ подсолнуховъ“, „Сборъ картофеля“, „Сборъ кукурузы“, „Сборъ винограда“, „Свадьба“, „Похороны“, „Еврейки“, „Роща“, гдѣ трактовка перестаетъ играть выдающуюся роль, передъ глазами проходитъ все имѣющее значеніе въ жизни и начинаетъ владычествовать сюжетъ это новопримитивизмъ—я бы ихъ назвалъ соотвѣтствующимъ творчеству Анри Руссо, введшему фабулу въ живописную формулу.

Лучизмъ, провозглашенный Ларіоновымъ, былъ имъ разработанъ совмѣстно съ Гончаровой, хотя эта теорія едва ли можетъ быть ей особенно близкой. Въ этомъ направленіи ею были написаны „Лучистыя кошки“, „Тюльпаны и лиліи“, „Море“ и друг. Въ этихъ вещахъ отмѣченъ доменирующій цвѣтъ давленіе той или другой краски.

Кромѣ того за послѣдніе годы ею было сдѣлано многое для росписи церквей, много скульптуръ для

домовъ (напримѣръ, московскіе дома Синицына, Васильева, на которыхъ помѣщены ея украшенія и декоративные фризы), декоративныхъ панно, эскизовъ для декорацій въ восточныхъ стиляхъ къ различнымъ пьесамъ, напримѣръ, для „Свадьбы Зобеиды“ Гофмансталя; декоративныя панно въ консерваторіи („Балъ прессы“), декоративныхъ листовъ современнаго лубка для народа, какъ жанровыхъ, такъ и религіозныхъ, въ которыхъ она съ удивительнымъ мастерствомъ изобразила житія святыхъ, напримѣръ, жизнь великомученицы Варвары, святыхъ Флора и Лавра, и, наконецъ, проиллюстрировала нѣсколько книгъ молодыхъ поэтовъ, въ которыхъ выразила новый взглядъ на отношеніе внѣшности книги къ содержанію, и которыя являются началомъ новой эпохи въ исторіи русской иллюстраціи.

Таково искусство Наталіи Гончаровой. Оно глубоко національно и синтетично. Поэтому такъ преображались французскія вліянія.

Но такъ синтезъ въ сущности не могъ быть революціоннымъ: въ немъ слишкомъ много составныхъ элементовъ взято изъ прошлаго. А между тѣмъ нужна была сила, которая подобно вихрю обрушилась бы на стоячую заводь русской живописи и разметала покойную воду; нуженъ былъ человѣкъ аналитическаго мышленія. Таковымъ и явился Михаилъ Федоровичъ Ларіоновъ, хотя синтетическія основы въ немъ всегда были и есть.

Послѣ долгаго затишья, послѣ долгаго господства

дешеваго эклектизма въ концѣ XIX вѣка въ русскихъ городахъ, послѣ того какъ русскіе художники совершенно утеряли всякое знаніе, всякое мастерство,—появленіе Ларіонова (онъ выдвинулся ранѣе Гончаровой) на полѣ живописи, новаго человѣка, прекраснаго выученика французовъ, неутомимаго художника, смѣлаго и сильнаго, явилось неожиданнымъ и вмѣстѣ своевременнымъ, пожалуй болѣе неожиданнымъ, чѣмъ обусловленное множествомъ историческихъ причинъ появленіе Гончаровой.

Добавимъ его энергичность и организаторскій талантъ, столь у русскихъ художниковъ рѣдкія и станетъ понятно почему именно онъ, а не кто иной, сталъ вождемъ молодежи, собралъ столько талантливыхъ мастеровъ и организовалъ „Ослиный хвостъ" и „Мишень", обѣщающіе пышное цвѣтеніе русской живописи.

Ларіоновъ прошелъ трудный путь отъ импрессіонизма до футуризма и, наконецъ, провозгласилъ лучизмъ, занимательную теорію, свидѣтельствующую о большомъ пониманіи природы освѣщенія и формы, и задачъ живописной передачи предмета.

Но было бы ошибочно утверждать, что онъ выросъ исключительно на французахъ и близокъ лишь имъ. Другой стихіей его творчества явилось искусство вывѣсокъ и всевозможная живопись стѣнъ и заборовъ разныхъ безвѣстныхъ геніевъ, искусство высокой цѣнности, которое мы назвали бы „провинціальнымъ", ибо оно характерно для русской провинціи, являю-

щееся синтезомъ чисто русскихъ національныхъ вкусовъ съ наносными пережитками городовъ, совершенно не изученное, и пока всѣ призывы къ его изслѣдованію встрѣчаются одними насмѣшками. Вывѣска съ ея основами была ближе Ларіонову, чѣмъ лубокъ или икона и одна изъ его многихъ заслугъ въ томъ, что онъ первый сумѣлъ ее оцѣнить, понять ея достоинства и воспринять достиженія безвѣстныхъ вывѣсочныхъ мастеровъ.

Михаилъ Федоровичъ Ларіоновъ родился 22 мая 1881 года на югѣ Бессарабіи, близъ городовъ Тирасполя и Одессы. Его отецъ былъ военнымъ фармацевтомъ изъ города Архангельска, съ крайняго сѣвера, а дѣдъ—старовѣромъ, человѣкомъ большого практическаго ума, изъ простого матроса сдѣлавшимся городскимъ головой Архангельска. Мать художника была изъ семьи Петровскихъ полу-польскаго, полумалорусскаго рода, бабка съ ея стороны — гречанкой Негрескуло.

Двѣнадцати лѣтъ Ларіонова перевезли въ Москву, гдѣ онъ учился сначала въ реальномъ училищѣ Воскресенскаго, а потомъ въ училищѣ Живописи, Ваянія и Зодчества, въ которое поступилъ въ 1896 году, а въ 1909 г. кончилъ, получивъ званіе художника и медаль.

Первая выставка его произведеній относится къ 1898 году, когда онъ участвуетъ на конкурсной выставкѣ, гдѣ дебютируетъ полотномъ „Дѣти у камина“. Въ слѣдующемъ году выставляетъ вновь на этотъ

разъ двѣ пастели, одну изображающую игру въ карты, а другую, называвшуюся „Арапъ и женщина“, которая была найдена порнографической и снята. Съ этого начинаются злоключенія юноши.

Такъ какъ участіе на конкурсныхъ выставкахъ ему ничего не даетъ, онъ устраиваетъ самостоятельную, въ одномъ изъ классовъ школы и удостаивается большой похвалы своего преподавателя г. Иванова.

Въ 1901 году онъ получаетъ доступъ на эскизныя выставки и вывѣшиваетъ сразу до 150 холстовъ, занявъ ими почти все помѣщеніе, изъ-за чего происходитъ раздоръ съ инспекторомъ училища и съ учениками старшихъ классовъ. Въ этихъ холстахъ чувствуется вліяніе Александра Иванова, французовъ XVIII вѣка и барбизонцевъ, впервые появившихся въ томъ году въ Россіи. 3 полотна Ларіонова, изъ которыхъ одно изображало господина и балерину, были опять признаны порнографическими и совѣтъ преподавателей исключилъ его изъ училища на одинъ годъ. Но Ларіоновъ, и не имѣя возможности, и не желая проводить время внѣ школы, продолжалъ появляться въ ней. Тогда совѣтъ предложилъ ему выѣхать изъ Москвы, а такъ какъ онъ исполнить этого не пожелалъ, ему купили билетъ, посадили въ поѣздъ и отправили на югъ, домой.

Вотъ онъ опять въ Тирасполѣ. Познакомившись въ этомъ году съ работами Монэ, Дегаза, Гогена и Сезанна, онъ начинаетъ писать въ ихъ духѣ, являясь однимъ изъ первыхъ импрессіонистовъ въ Россіи.

Осенью онъ возвращается въ Москву, принятый обратно въ училищѣ, но оффиціально занимается мало, дѣлая въ годъ лишь по рисунку и одному этюду красками, всегда получавшихъ вторую категорію, но много работаетъ дома надъ эскизами. Съ юга онъ привозитъ съ собой серію „Розовый кустъ“ и „Уголъ сарая“ изображенные въ разные моменты дня и ночи.

Въ 1903 году онъ вновь въ Тираспол̂ѣ, на этотъ разъ вмѣстѣ съ Гончаровой, гдѣ работаетъ подъ вліяніемъ Гогена, Сезанна и Ванъ-Гога. Мотивами картины были сады, рыбы, купальщицы, море, открытыя окна и т. п.

Наступала тяжелая пора. Началась японская война, полная пораженіями, глубоко язывшими національное самолюбіе. Поднялась революція. Правительство поспѣшило заключить миръ, чтобы направить силы на борьбу съ внутреннимъ врагомъ. Начались репрессіи, вспыхнули забастовки. Учебныя заведенія закрылись, а съ ними и училище.

Ларіоновъ вновь въ Москвѣ. Но общая неурядица не дѣлаетъ его бездѣятельнымъ На одной изъ устраивавшихся тогда выставокъ онъ выставляетъ „Розовые кусты“ и „Углы сарая“, по сорока полотенъ каждый мотивъ, изображая часы ночи и дня, подобно тому какъ Гокусай писалъ гору Фуджи-яма и Клодъ Монэ стога сѣна. Картины произвели впечатлѣніе. Александръ Бенуа отмѣтилъ ихъ. В. Немировичъ-Данченко въ пьесѣ, шедшей въ Московскомъ Маломъ театрѣ, вывелъ художника, говорящаго, что онъ пишетъ часы дня—

такъ назывались полотна Ларіонова въ каталогѣ, напр., „Уголъ сарая“, часъ такой-то. Нѣкоторые изъ этихъ холстовъ были пріобрѣтены московскимъ коллекціонеромъ И. И. Трояновскимъ — первая покупка. За этой выставкой слѣдуетъ опять конкурсная выставка, но преміи Ларіоновъ не удостаивается.

Затѣмъ идутъ выставка аквалеристовъ, на которой выставлялась и Гончарова, „Товарищества Московскихъ Художниковъ“ „Міръ Искусства“, и „Союзъ“. Въ вывѣшенныхъ на этихъвыставкахъ полотнахъ проглядываетъ вліяніе Матисса и Ванъ-Гога.

Одновременно съ Гончаровой, Ларіоновъ получаетъ приглашеніе участвовать въ Русскомъ Отдѣлѣ Осенняго Салона и ѣдетъ въ Парижъ вмѣстѣ съ нѣсколькими художниками, получивъ средства на поѣздку черезъ С. П. Дягилева отъ Великаго Князя Владиміра, Въ томъ же году онъ участвуетъ въ журналѣ „Искусство“ издававшійся Тороватымъ, второй номеръ котораго предложили ему, но Ларіоновъ отказался отъ помѣщенія снимковъ со своихъ работъ и заполнилъ номеръ Ванъ-Гогомъ, Гогеномъ и Сезанномъ—одно изъ первыхъ появленій этихъ мастеровъ въ Россіи въ печати.

Въ слѣдующемъ году выставляетъ на „Вѣнкѣ“, и въ этомъ же году вступаетъ вмѣстѣ съ Гончаровой въ число сотрудниковъ „Золотого руна“.

Салонъ этого журнала находитъ въ немъ дѣятельнаго участника, въ 1909 году онъ выставляется въ провинціи, въ 1910 г. отказавшись отъ приглашеній на другія выставки организуетъ „Бубновый валетъ“.

въ 1911 и 1912 гг. выставляется на „Міръ искусства“ и „Союзъ молодежи“ и весной 1912 организуетъ „Ослиный хвостъ“, а въ 1913 г. „Мишень“. Кромѣ Осенняго Салона заграницей выставляется въ Берлинѣ, Венеціи, Мюнхенѣ, Лондонѣ.

V.

Импрессіонистскій періодъ Ларіонова продолжался четыре года съ 1902 по 1906 гг , и если позднѣе и встрѣчаются у него полотна въ этомъ духѣ, то они или совершенно случайны или являются воспоминаніями о прошлыхъ годахъ. Хотя эти работы и носятъ печать совершенной оригинальности, они ближе всѣхъ иныхъ произведеній художника импрессіонистамъ, Синьяку, Ванъ-Гогу, а также тамъ гдѣ начинаетъ проглядывать синтезъ Матиссу, и главное Сезанну. Въ этотъ періодъ было написано около четырехсотъ полотенъ, и если кто-либо былъ въ мастерской Ларіонова, то могъ видѣть, что художникъ разставляетъ свои работы на полкахъ совершенно также, какъ въ библіотекахъ размѣщаютъ книги. Какъ и картины Гончаровой, его полотна этой эпохи раскупались, хотя лучшее все-таки не ушло отъ автора. Картины его находятся въ Московской Третьяковской галлереѣ, въ частныхъ собраніяхъ: поэта В. Я. Брюсова, И. А. Морозова, Н. П. Рябушинскаго, Л. И. Жевержеева, С. А. Полякова, А. А. Корсини и друг.

Слѣдующій періодъ начинается съ 1906 года—періодъ творчества подъ вліяніемъ восточныхъ и рус-

скихъ образцовъ. Въ эти годы Ларіоновъ живетъ въ провинціи, на югѣ, и тутъ то наталкивается на живопись вывѣсокъ, которая приводитъ его въ удивленіе своими достоинствами и мастерствомъ. Онъ начинаетъ писать франтовъ, франтихъ, уличныя прогулки, трактирные натюрморты въ мажорныхъ и минорныхъ гаммахъ, драки и трактирные сцены, вообще, автопортреты—всегда въ бѣлой рубахѣ и со смѣющимся лицомъ—и все это такъ любовно, такъ просто съ глубокимъ проникновеніемъ въ душу русской провинціи, надъ которой понынѣ считаютъ долгомъ насмѣхаться „культурные" обитатели столицъ.

Тона картинъ противоположны первоначальнымъ импрессіонистическимъ — всѣ очень густые, сильные, цѣльные—покрывающіе всю данную плоскость цѣликомъ. Преобладаютъ ультрамаринъ, слоновая кость, умбра, сіенская земля, бѣлила, темная, зеленая очень густого тона, создававшаяся смѣшеніемъ вохръ съ ультрамаринами и красная индійская. Иногда гамма бывала иной—изъ киновари, зелени изумрудной, зелени Веронеза, слоновой кости, кадміевъ или только изъ свѣтлаго крапъ-лака, слоновой кости и свѣтлой вохры.

Тогда же онъ началъ испещрять картины надписями—первоначально чисто случайными, вродѣ тѣхъ какія бываютъ на стѣнахъ,—а потомъ болѣе строгими такъ сказать дополняющими картину буквеннымъ орнаментомъ.

Трактовка этихъ работъ отличается величайшимъ разнообразіемъ, любовью къ возсозданью въ каждой

вещи новой поверхности, причемъ мы встрѣчаемся со способами не только употреблявшимися другими мастерами, вродѣ поверхности блестящей, матовой, шершавой, залитой и т. д., и тѣхъ что были найдены на вывѣскахъ вродѣ губчатой, пористой, песчанной, но и съ новыми созданными Ларіоновымъ поверхностями, напр., зубчатой, бархатистой и т. п. Въ соединеніи съ темными красками и національными мотивами эти пріемы создавали совсѣмъ особый эффектъ, причемъ мастеръ примѣнялъ нѣсколько способовъ сразу на плоскости одной работы, что само по себѣ являлось новой трактовкой.

Этотъ періодъ продолжается до 1910 года. Лѣтомъ Ларіоновъ жилъ на югѣ, въ сараѣ, гдѣ и работалъ, зимой же возвращался въ Москву, гдѣ выставлялъ на выставкахъ въ большинствѣ имъ самимъ организовываемыхъ, такъ какъ существующіе кружки и выставки въ пріемѣ въ томъ составѣ и количествѣ какъ онъ хотѣлъ ему отказывали, попутно знакомясь съ молодыми художниками, совмѣстно съ которыми эти выставки и устраивались. Изъ нихъ нужно упомянуть о В. Бартѣ, великолѣпномъ рисовальщикѣ, М. Ле-Дантю прекрасномъ живописцѣ, очень строгомъ въ композиціи и ритмѣ, Ив. Ларіоновѣ, Сагайдачномъ, К. Зданевичѣ, Фаббри, Оболенскомъ и совсѣмъ молодыхъ Романовича, Левкіевскаго и друг.

Въ 1910 году Ларіонова берутъ на военную службу, по истеченіи отсрочки, которая давалась ему до окончанія училища. Тамъ онъ знакомится съ новымъ

бытомъ и его восторгаютъ достоинства казарменной солдатской живописи, на которую до него никто не обращалъ вниманія. Ихъ примитивная роспись стѣнъ, каваллерійскіе значки, что пишутся солдатами на жести съ изображеніемъ людей и лошадей и вывѣшиваются, означая мѣстопребываніе извѣстной части полка, явились новыми побудителями. Въ эту струю онъ сумѣлъ внести свое и создать прекрасное искусство. Въ такомъ духѣ имъ было написано около 40 полотенъ, такъ какъ служба не позволяла много заниматься живописью.

Черезъ одинадцать мѣсяцевъ отбываніе воинской повинности было окончено и Ларіоновъ былъ выпущенъ изъ арміи съ чиномъ прапорщика запаса.

Начинается работа подъ вліяніемъ кубистовъ и футуристовъ, причемъ они такъ увлекаютъ мастера, что онъ отдается имъ всецѣло, но не надолго. Въ этомъ духѣ имъ было создано около десятка полотенъ и множество рисунковъ. Далѣе онъ приходитъ къ убѣжденію, что вообще стиль странъ и эпохъ не болѣе, какъ мода: мода ходить, одѣваться, рождаться, расти, ѣсть и думать. Такимъ образомъ повернутыя профилемъ плечи египетскаго стиля, характерныя для него, но отнюдь его не выражающія, ни что иное какъ мода того времени, отступленіе отъ которой дало бы все кромѣ Египта, точно такъ же какъ ношеніе живота впередъ женщинами Ванъ-Ейка и назадъ нашими современницами—толька мода: побороть эту моду до нашего времени было невозможно. Основываясь на этомъ,

отрицая законность индивидуальнаго выявленія и признавая значеніе лишь за художественностью произведенія, Ларіоновъ пришелъ къ убѣжденію, что нужно умѣть работать во всевозможныхъ стиляхъ и умѣть претворять ихъ задачи, а такъ какъ красота по общему представленію выражается въ богинѣ любви — Венерѣ, во всѣхъ ея обликахъ, онъ задумалъ циклъ Венеръ всѣхъ стилей и написалъ Венеру негритянскую, Венеру турецкую, испанскую, русскую, еврейскую и др. съ характерными особенностями и формами. Но этотъ циклъ остался недоконченнымъ, ибо его увлекла другая работа.

Такъ какъ техническія тентенціи были всегда сильны въ Ларіоновѣ, его постоянно интересовала теорія и разработка вопросовъ искусства. Серьезное занятіе этими вопросами началось на ряду съ изученіемъ вывѣски. Тогда же у него ясно выразилось влеченіе къ созданію художественнаго цеха и стремленіе къ борьбѣ противъ опошленной проповѣди индивидуализма въ творчествѣ.

Изъ выработанныхъ въ тотъ періодъ теоритическихъ положеній приведемъ для примѣра и иллюстраціи взглядовъ художника положеніе о художественномъ произведеніи, не разъ высказывавшееся авторомъ.

Именно: художественное произведеніе создается вопервыхъ изъ линіи, и цвѣта—-это основные элементы, его творящіе, во-вторыхъ изъ фактуры (фактура—состояніе поверхности картинной плоскости) ея тембръ и въ третьихъ изъ одухотворенности картины,

т. е. того, что возникаетъ изъ суммы всѣхъ ощущеній, лежитъ за холстомъ и возсоздается внѣ самого произведенія. Творящій мастеръ не долженъ упускать изъ виду ни одного изъ этихъ элементовъ.

Дальнѣйшія работы въ томъ же направленіи приводятъ Ларіонова къ открытію лучизма.

Лучизмъ — явленіе очень большой цѣнности. Эта теорія является результатомъ предшествовавшихъ теорій европейскаго искусства въ томъ смыслѣ, что она не есть реакція противъ того или иного направленія, но пользуется достиженіями предшественниковъ и, основываясь на послѣднихъ успѣхахъ знанія, строитъ новыя положенія. Однако, несмотря на извѣстную близость къ теоріямъ французскихъ живописцевъ, лучизмъ, въ концѣ концовъ, чисто русское явленіе по своему обобщающему духу и гибкости. Только въ Россіи могла родиться такая теорія.

Въ своей основѣ лучизмъ стремиться къ уничтоженію предметности, что и позволяетъ живописи, которая въ концѣ концовъ не является возсозданіемъ предметовъ, сдѣлаться еще болѣе реальной, т. е. возсоединяться съ тѣмъ, что она изображаетъ: здѣсь ея задача осуществляется вполнѣ и ея самодовлѣющее значеніе и нужность ощущаются болѣе всего, ибо лучизмъ рекомендуетъ писать не самые предметы, но ихъ излучаемость. Объяснимся.

Мы знаемъ, что предметъ дѣлается виднымъ благодаря тому, что лучи, идущіе отъ источника свѣта, имъ отражащтся и достигаютъ свѣтчатой оболочки нашего глаза.

Въ концѣ концовъ самаго предмета мы никогда не видимъ, а лишь сумму лучей, достигшихъ нашего глаза. Развивая это положеніе и желая воспроизводить то, что есть на самомъ дѣлѣ, мы должны писать не предметъ, а то, что между нами и предметомъ, т. е. сумму лучей, находящихся между нами и предметомъ Такъ какъ сосѣдніе предметы вліяютъ и цвѣтомъ, что было извѣстно еще Александру Иванову Сезану и французскимъ импрессіонистамъ, и формой, это установили Пикассо и италіянскіе футуристы, то по скольку требуется, намъ нужно отразить и это вліяніе. Могутъ возразить — какъ писать эти лучи, разъ самаго луча мы не видимъ и видѣть не можемъ? Но этого и не нужно, ибо въ жизни все больше дѣлаются отнюдь не на основѣ нашего зрѣнія, но на основѣ нашего знанія.

Импрессіонизмъ возсоздалъ пространство черезъ цвѣтъ, далъ возможность расширенія задачъ живописи черезъ цвѣтъ къ свѣту, все таки главнымъ образомъ красочное; кубизмъ нашелъ третье измѣреніе, углубилъ картину, главнымъ образомъ, формой, возсоздалъ пространство черезъ форму; футуризмъ нашелъ стиль движенія, заставилъ ощущать само движеніе въ плоскости картины, т. е. суть движенія черезъ его изображеніе и возсоздалъ міръ во всей его полнотѣ, ибо творецъ-футуристъ находится въ центрѣ полотна.

Лучизмъ пополняетъ все это возсозданіемъ того, что до сихъ поръ не осуществлялось, а лишь постигалось черезъ сумму другихъ ощущеній, т. е. возсо-

зданіемъ воспріятія лучистыхъ истеченій даннаго предмета, отнюдь не перспективнаго сѣченія лучей, а синтетическаго воспріятія рефлекса предмета живымъ. А такъ какъ рефлективное изображеніе очень близко живописному изображенію на плоскости, то оно будетъ и реальнѣй и правдоподобнѣй обыкновеннаго перекладыванія предметовъ на плоскость.

Могутъ спросить—какъ это возсоздать? Это то показалъ Ларіоновъ въ его лучистыхъ работахъ.

Въ графическихъ искусствахъ принято при изображеніи чего бы то ни было воспроизводить только то, что творящій мастеръ находитъ характернымъ для даннаго предмета, упуская все остальное, ибо всего сразу возсоздать нельзя—получится хаосъ. Поэтому картины разныхъ направленій носятъ разный видъ. Картина лучистая имѣетъ слѣдующій виъ: такъ какъ излучаемость болѣе всего ясна на пересѣченіяхъ плоскостей (на углахъ), а разбѣгаясь отъ угловъ сама строитъ плоскости, поверхность же проектируется рядомъ точекъ въ различныхъ направленіяхъ движенія лучей, то для воспроизведенія этого изображеніе создается безконечными рядами лучей, причемъ на углахъ, гдѣ болѣе характерна излучаемость предмета, лучи возсоздаютъ его пучками.

Фонъ слагается изъ лучей, создающихъ предметы, т. е. излучаемость предмета творитъ его фонъ, а если писать фонъ, то этотъ послѣдній творитъ предметы. Если лучи окружающихъ предметовъ имѣютъ яркое вліяніе на тотъ, который въ данный моментъ пишется

(сохраняемъ это традиціонное выраженіе ради простоты), то они вплетаются въ него и создаютъ новыя формы и новые эффекты, совершенно особаго характера, не существующіе среди тѣхъ, которыми мы оперируемъ и, можетъ быть, несуществующія вовсе; тутъ то и начинается творчество, вызываемое „лучистымъ" пріемомъ, которое, благодаря всему вышесказанному, принципіально близко картиной плоскости и является символомъ всѣхъ существующихъ живописныхъ формъ, ибо любую вещь любого художественнаго направленія лучистъ можетъ воспроизвести и одновременно преобразить (напр., съ кубистской или футуристской картины можно написать лучистую). Такимъ образомъ, уничтоженіе стараго искусства достигается вполнѣ безъ сжиганія и разрушенія художественныхъ галлерей и музеевъ, такъ какъ все отходитъ въ область преданія и воспріятій не художественныхъ, а обыкновенныхъ реально-предметныхъ, безконечное же перекрещиванія лучей, рвущихся съ лучистыхъ картинъ, творитъ новыя формы, свободныя и независящія отъ существующихъ трехъ измѣреній, въ предѣлахъ которыхъ до сихъ поръ существовала живопись.

Мало того, лучизмъ обогащается еще тѣмъ, что принимаетъ во вниманіе не только внѣшнюю излучаемость, но и внутреннюю спиритуалистическую.

Въ своихъ лучистыхъ работахъ Ларіоновъ отказался отъ писанія натюрмортовъ, движенія улицъ, описанія предметовъ, а пишетъ просто „стекло", какъ универсальное состояніе стекла со всѣми его проявленіями и свой-

ствами — хрупкостью, колкостью, остротой, прозрачностью, ломкостью, способностю звенѣть, т. е. сумму всѣхъ ощущеній, получаемыхъ отъ стекла, такъ же пишетъ „камень", „мясо", „жесть", „дерево", гдѣ всѣ живовисныя средства соотвѣствуютъ самимъ себѣ.

Лучизмъ послѣднее слово Ларіонова, правильнѣй послѣдній мазокъ, какъ послѣднее слово Гончаровой жанровые примитивы.

Мы уже сказали, что ихъ достиженія ставятъ ихъ во главѣ нынѣшнихъ русскихъ художниковъ. Однако, имъ осталось еще много лѣтъ дѣятельности и они могутъ дать даже больше, чѣмъ дали, хотя основныя тенденціи ихъ искусства опредѣлились съ достаточной ясностью, что мы рѣшились писать эту статью.

Послѣ долгой засухи въ пустынѣ русской городской живописи мы видимъ буйную зелень молодыхъ деревьевъ. И на деревьяхъ плоды.

Судьба русскаго искусства странна. На этотъ разъ она благопріятна.

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА.

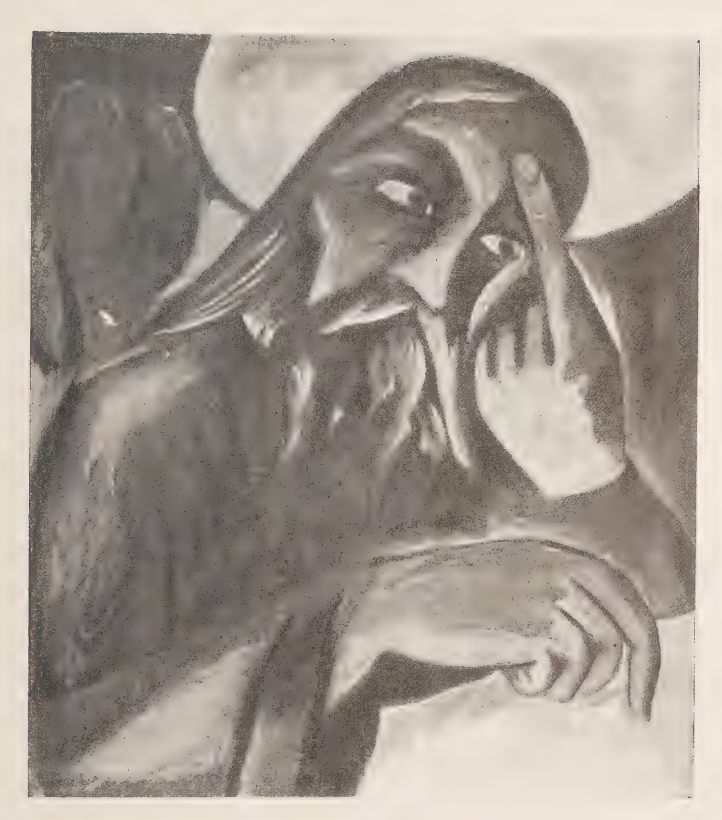
6



Эскизъ 1908 г.



Декоративная композиція 1910 г.



Деталь декоративной композиции 1910 г.



Пьющіе вино (Деталь композиціи „Сборъ винограда“) 1910—1911 г.



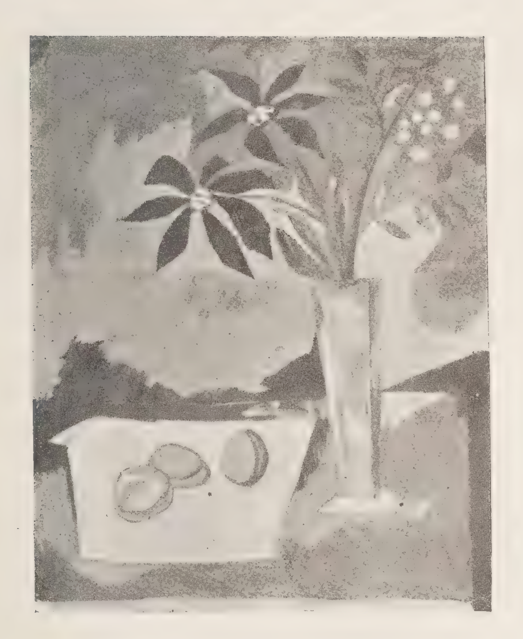
Быкъ (рисунокъ изъ композиціи „Сборъ винограда“).



Посадка картофеля 1908 года.



Косари 1910 г



Букетъ и персики 1909 г.



Сборъ яблокъ 1911 г.



Московская улица 1910 г.



Роща 1912 г.



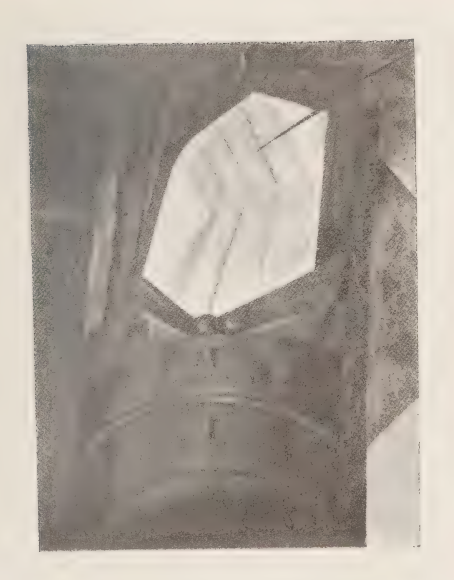
Фабрика 1912 г.



Городъ ночью 1912 г.



Бѣлый павлинъ 1911 г.



Зеркало 1912 г.





Мертвая натура 1912 г.



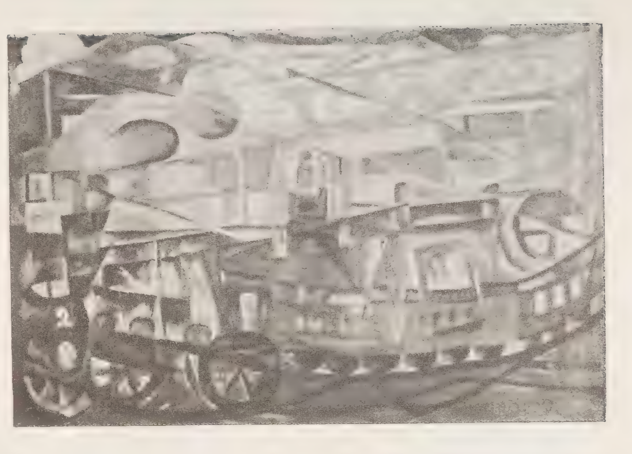
Рисунокъ 1912 г.



Голова клоуна 1912 г.



Цвѣтущія деревья 1912 г.



Аэропланъ надъ поѣздомъ 1913 г.



Кошки (лучистое построеніе, комбинація желтаго, чернаго и розоваго).



Лучистое построеніе 1912 г.

МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ.



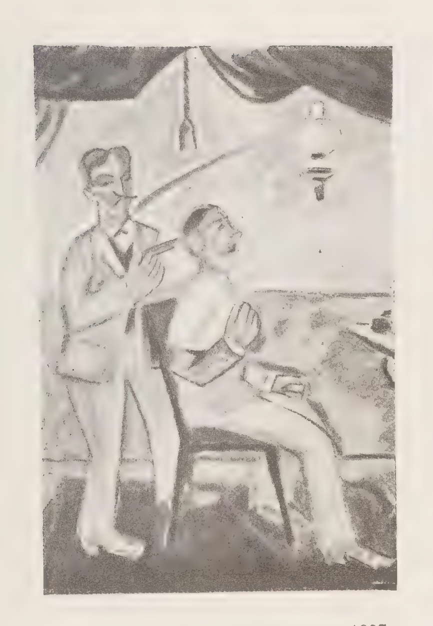
Провинціальная франтиха 1907 г.



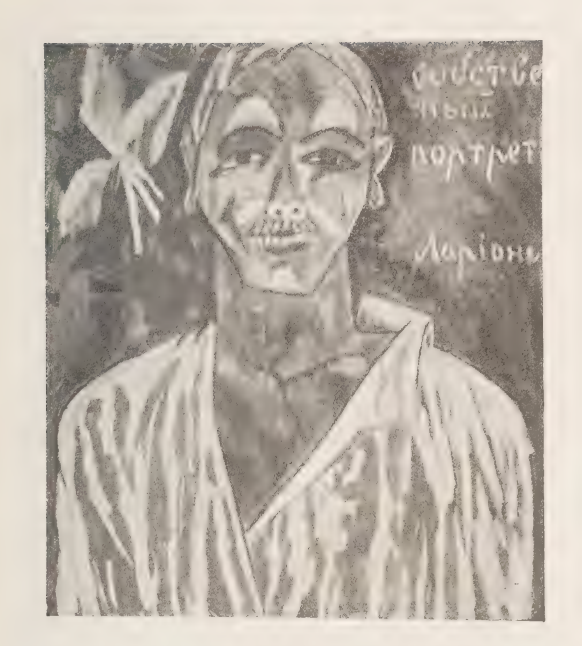
Трактирный Nature morxé въ мажорной гаммѣ
1907 г·



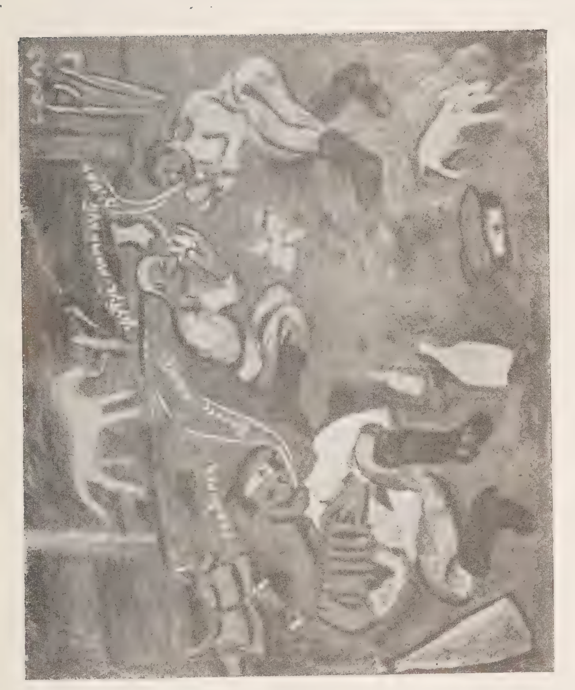
Хлѣбъ 1909 г.



Парикмахеръ 1907 г.



Собственный портретъ 1910 г.



Солдаты 1910 г.



Голова солдата 1910 г.



Путешествіе въ Турцію (рисунокъ) 1910 г.



Парикмахеръ 1910 г.



Ссора въ кабачкѣ 1911 г.



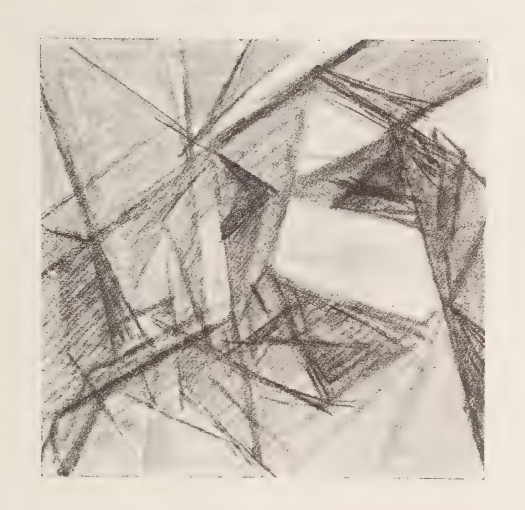
Драгуны 1910 г.



Стрѣльба 1910 г.



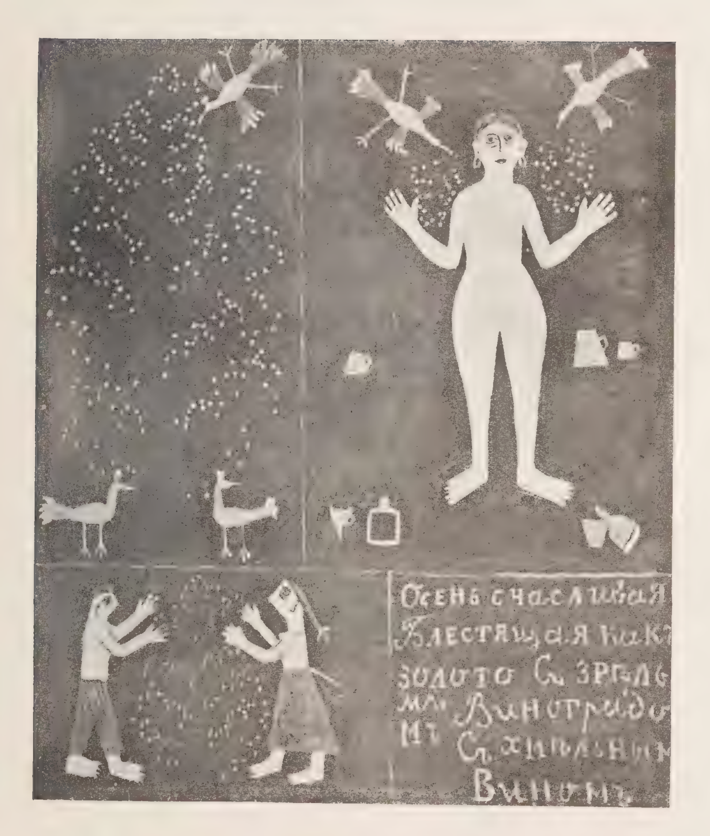
Портретъ дурака 1912 г.



Рисунокъ 1911 г.



Городъ (рисунокъ) 1912 г.



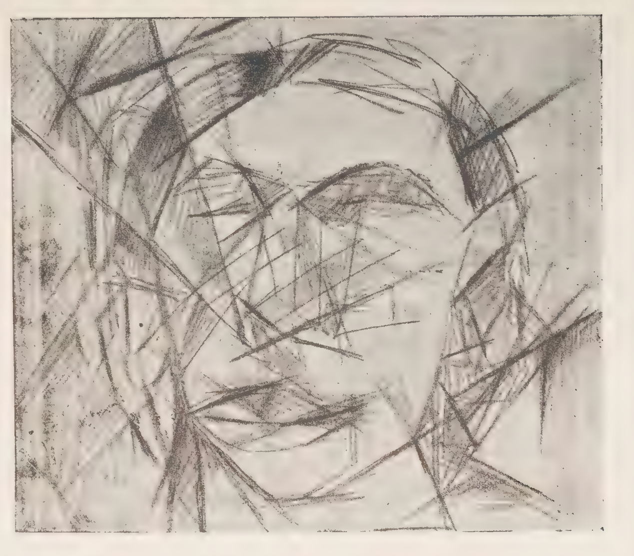
Осень (деталь композиціи „Четыре времени года“) 1912 г.



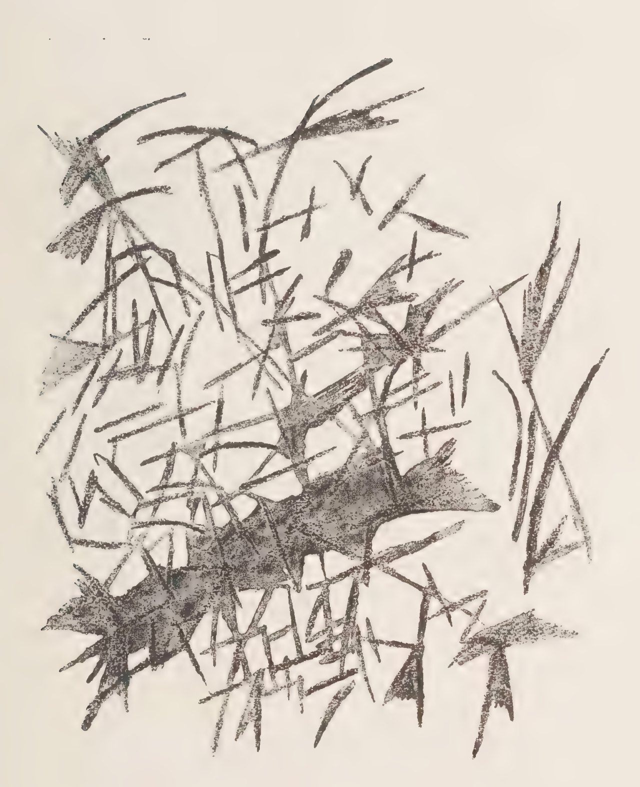
Лучистая колбаса и скумбрія 1912 г.



Портретъ японской артистки Ганако 1912 г.



Женскій портретъ (впереди лучистое построеніе) 1912 г.



Портретъ Н. С. Гончаровой (лучистый) 1912 г.



Кацапская Венера (рисунокъ) 1912 г.



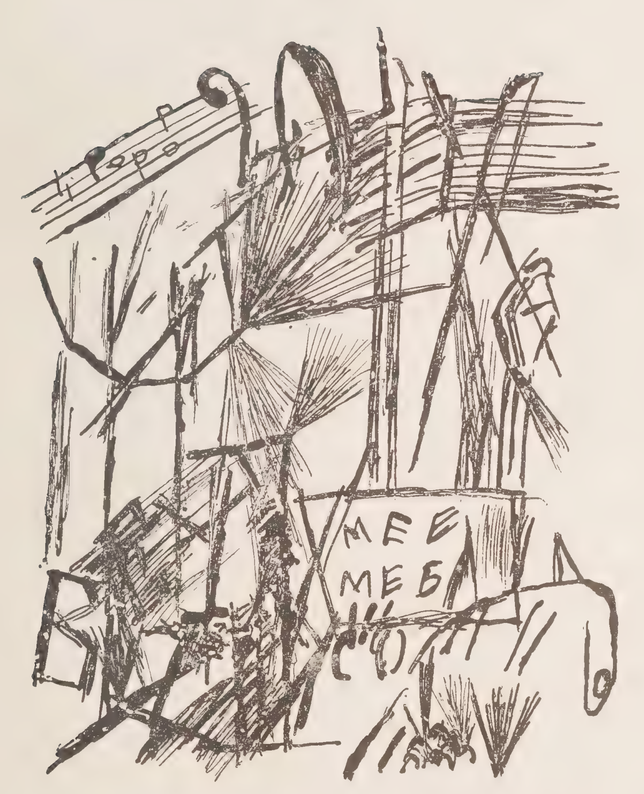
Лучистое построеніе улицы 1912 г.



Рисунокъ.




Рисунокъ.



Уличный шумъ 1912 г.

ИЛЛЮСТРАЦІИ

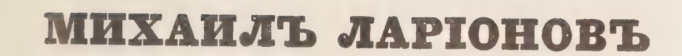

НАТАЛІЯ ГОНЧАРОВА






H





МИХАИЛЪ ЛАРІОНОВЪ









СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ НАТАЛІИ СЕРГѢЕВНЫ ГОНЧАРОВОЙ.

1900—1913 г.г.

Отъ 1901 г. по 1906 періодъ импрессіонизма и разложенія красокъ. Съ 1906 по 1911 періодъ синтеза, кубистическій и примитивный. Сь 1911 футуристическій и лучистый.

Техника—масл. краски, кромѣ особо указанныхъ случаевъ.

Мѣстонахожденіе произведеній Москва, исключая особо указанныхъ случаевъ.

	Названія произведеній:	Собственники:
1900.	62 рисунка (карандашъ и уголь).	
	21 скульптура.	
1901.	Фигура мущины (скульптура).	
	Мужская голова (скульптура).	
	11 этюдовъ животныхъ (скульптура).	
	35 рисунковъ разн. (уголь, карандашъ, тушь).	
	28 орнаментовъ (тушь).	
	14 орнаментовъ (пастэль).	
	36 этюдовъ (пастэль).	
1902.	Голова женщины (скульптура).	
	Курица (скульптура),	А. А. Корсини.
	Курица „	
	Пѣтухъ „	
	Цапля „	Г-жа Дашкова.
	Пумы „	
	Лежащая фигура (скульптура).	
	Котята.	
	Кошка	
	Портретъ С. М. Гончарова.	
	Портретъ Г. Миневича,	
	16 статуэтокъ (скульптура).	
	Голова крестьянина.	

1903.	8 городскихъ этюдовъ (пастэль).	
	21 провинціальный пейзажъ (пастэль).	
	19 nature morté (пастэль).	
	Дама подъ деревомъ (осень) (пастель).	В. В. Пошуканисъ.
	Осень (пастэль).	Н. Д. Мэстергази.
	Вечеръ „	Н. Д. Мэстергази.
	Дача „	А. Д. Гончарова.
	Пойзажъ „	Г. Е Приваловъ.
	Городской дворъ.	
	Пейзажъ.	
	Пейзажъ.	
	Городской пейзажъ.	
	Прудъ (пастэль).	Н. Д. Мэстергази.
	Весна (Сокольники).	
	Весна въ деревнѣ.	
	Прудъ (пастэль).	А. С. Гончаровъ.
	Дача „	А. С. Гончаровъ
	Весна „	Н. Д. Мэстергази.
	Городской дворъ (пастэль).	М. Ф. Ходасевичъ.
	Царицыно „	М. Ф. Ходасевичъ.
	29 рис.—Паркъ „	
1904.	Сокольники (пейзажъ).	
	16 осеннихъ пейзажей (пастэль)	
	Провинціальный пейзажъ (пастэль).	В. Д. Милліоти.
	27 эскизовъ эпоха 18-ый вѣкъ „	
	Дамы въ лодкѣ 40-е года „	А. А. Корсини.
	Двѣ дамы 40-е года „	Худ. М. Д. Рындзюнская.
	21 Пастэль: садъ въ разное время дня.	
	Сараи (пастэль).	А. А. Корсини.
	Масличныя деревья (пастэль).	Н. В. Рудакова.
	Уксусное дерево „	
	14 этюдовъ.	
	Ореокаріи (пастэль).	Н. П. Каютова-Ламанова.
	Лѣсъ (пастэль).	
	Рѣка „	
	Дамы второй имперіи (пастэль).	
	Гроза (акварель)	
	2 акварели (пейзажъ)	Г. Айзенштадтъ.
	Женскій портретъ.	
	Иней (женщина съ тюрнюромъ).	
	Иней (ночь).	
	Портретъ юноши.	

Женскій портретъ.
Весна.
Портетъ старой француженки.
42 рисунка тушь и акварель (пожертвованы въ ползу голодающихъ, собственность неизвѣстныхъ лицъ.)
Кирпичная стѣна весной. — В. И. Бѣляевъ.
Семья портного (пастэль).
5 пастэлей „Городской дворъ".
1905. Intérieur.
Портретъ А. Ѳ. Ларіоновой.
Портретъ И. Ф Л.
58 рисунковъ.
Айва (мертвая натура).
20 „Царицино—паркъ и окрестности.
18 пастелей „Кузьминки"
Портретъ А. С. Гончарова. — А. С. Гончаровъ.
Московскій пейзажъ.
Садъ (пастэль). — Н. В. Рудакова.
Вечеръ (двѣ женскія головы).
Женщина съ ребенкомъ.
Спальня (женская фигура у окна)
Пейзажъ.
Женскій портретъ
Осенній букетъ (кленъ).
Дама въ зеленомъ шарфѣ.
Два букета (мертвая натура).
Антоновскія яблоки (мертвая натура).
Букетъ.
Осень.
Прудъ.
Богоматерь съ ледяными сосульками (эскизъ).
Крестьяне садящіе картофель—весна (эскизъ).
Черепъ и графинчикъ (мертвая натура).
Этюдъ (Тирасполь).
Этюдъ (Вязьма).
Весенній этюдъ.
Красные дома (Москва).
Дворъ „
Портретъ В. Ф. Кислова.
23 Пастэли.
Пейзажъ (Москва).

	Дворъ въ Москвѣ.	
	Задумавшаяся женщина	
	Портниха.	
	Крыши.	
	Арбузъ (мертвая натура)	Н. С. Кучинская.
1906.	Собственный портретъ и портретъ М. Ф. Ларіонова въ маскарадныхъ костюмахъ	С. А. Поляковъ.
	Букетъ (мертвая натура).	В. Я. Брюсовъ.
	Ранняя весна (траптихъ).	
	Похороны.	
	Лиловый пейзажъ.	
	Ивы.	Н. В. Петровъ.
	Портретъ Ларіонова М. Ф. (эскизъ).	
	Утро—уборка сѣна	
	Распятіе.	
	Цвѣты, апельсины и карты.	
	Пейзажъ съ гравюры.	
	Пейзажъ (акаціи).	
	Пейзажъ „	
	Мужской портретъ	
	Мертвая натура (крынка и цвѣты). (Панино Вяземскаго уѣзда).	
	Женскій портретъ.	
	Отраженіе въ прудѣ (этюдъ).	
	Вечерній этюдъ.	
	Женщина съ фруктами (эскизъ темпера).	
	Весенній паркъ (этюдъ)	
	Собственный портретъ (въ платкѣ).	
	Мертвая натура (лиліи въ банкѣ).	
	„ „ (капуста).	
	Портретъ Н. Д. Мэстергази.	
	Мертвая натура (чашка на пестромъ коврѣ).	
	Вечерній пейзажъ (Панино Вязьма).	
	Мертвая натура (статуэтка).	
	„ „ (ширмы съ павлиномъ).	
	„ „ (гіацинты).	
	Пейзажъ (заборчикъ и домъ (Панино).	
	Осенній букетъ (айва и листья клена).	Н. П. Рябушинскій.
	Дождь (Москва).	
	Мигрень (темпера).	
	Циркъ	А. В. Морозовъ.
	Женщина съ осломъ.	

Букетъ ромашки и шляпа.
Букетъ ромашки, башмакъ и зеркало.
Пейзажъ.
Яблоня въ цвѣту.
Осень (Петровскій паркъ).
Портретъ Е. Д. Гончаровой.
14 пастэлей и темпера (рестораны).
Загородный садъ.
Весенняя прогулка (темпера).
Прудъ (Петровско-Разумовское). А. С. Гончаровъ.
Дворъ (пастэль). М. Ф. Ходасевичъ.
Ужинъ въ маскахъ (тэмпера).
3 Intérieur.
Пейзажъ подъ Вязьмой.
Весенній букетъ Nature morte
Ивы.
Паркъ весной.
Вечеръ (березы).
Прудъ.
Цвѣтущія яблони.
Женскій портретъ съ подснѣжниками.
Nature morte крынка и черный хлѣбъ.
Полевые цвѣты.
Букетъ ромашки.
Ели.
Пейзажъ (домъ и деревья). Панино близъ Вязьмы.
„ (рябина) „
Этюдъ (голая дѣвушка).
Персики и виноградъ на коврѣ.
Пейзажъ (дерево въ серединѣ холста) (Панино).
Пейзажъ (весенія деревья, съ боку вѣтка). „
Каланча (ночь) (Москва).
Двѣ женскія головы въ старомодныхъ шляпахъ (темпера.)
Мертвая натура (вѣтка хвои). (Панино)
Бѣлыя георгины.
Ели отраженныя въ прудѣ (Панино).
Пейзажъ (заборъ и деревья, вечеръ) (Панино).
Мертвая натура (желтые цвѣты).
Пейзажъ (сбоку стволъ) Панино.
Лѣсной пейзажъ „
Тоже „

	Цвѣтущій садъ (сбоку стволъ) Панино.	
	Эскизъ женщины съ вазой и дѣвочка (темпера).	
	Лѣсной пейзажъ (Панино).	
	Яблоня „	
	Дѣвушка съ бѣлыми цвѣтами (Панино).	
	Цвѣтущія деревья „	
	Окно съ занавѣской „	
	Букетъ и крынка (въ окнѣ маленькая фигурка) Панино.	
	Мертвая натура (карты, букетъ и апельсины).	
	Овощи и букетъ.	
	Собств. портретъ въ старомъ костюмѣ.	
	Фабрика (полотняный заводъ).	
	Березы (Панино, Вязем. у.).	
	109 рисунковъ (сангвина).	
	Весенній букетъ.	В. В. Пошуканисъ.
	Сирень (мертвая натура).	А. М. Кожебаткинъ.
	Флокусы „ „	
	Фарфоровая фигурка и цвѣты.	
1907.	Весна—бабы (триптихъ).	
	Сборъ яблокъ „	
	Рябина.	В. И. Бѣляевъ.
	Пейзажъ съ грядками капусты.	
	Гречиха.	
	Весна кленъ.	М. Ф. Ходасевичъ.
	Весна (старые крестьянинъ и крестьянка).	
	Видъ на деревню.	
	Мертвая натура (икона, кресло и фотографія).	
	Женскій портретъ.	
	Мертвая натура.	
	Портретъ.	
	Сирень (мертвая натура).	
	Прудъ.	
	Стрижка овецъ.	
	Чертополохъ (мертвая натура).	
	Пейзажъ.	
	6 этюдовъ.	
	Сборъ хмѣля.	П. Г. Солодовниковъ.
	Мертвая натура (съ шахматной доской).	
	Часовня (пастэль)	В. К. Гончарова-Новицкая.
	Уборка хлѣба.	

Портретъ — В. К. Новицкая.
Паркъ. — В. К. Новицкая.
Прудъ.
Бабы съ граблями.
Богоматерь (эскизъ—тушь).
Герань и яблоки.
Осенніе листья (мертвая натура).
Внутренность комнаты. (Полотняный заводъ)
Тоже „ „
Тоже „ „
Крокусы. „ „
Этюдъ (Лужны, Тульской губ).
Изба „ „ „
Церковь и деревья. Лужны. Тульской губ.
Портретъ бабы „ „ „
Табакъ (цвѣты). Полотняный заводъ.
Яблоня „ „
Деревья (вѣтеръ съ черными птицами). Лужны Тульской губ.
Дорога среди деревьевъ. (Лужны Тульской губ).
Полевыя работы. (Полотнян. зав. Калужск г.).
Ивы. (Полотняный заводъ Калужской губ.).
Закатъ. (Полотняный заводъ Калужской губ.).
Уличныя впечатлѣнія (26 рисунковъ).
Ресторанъ (темпера).
Пѣвицы на открытой сценѣ (пастэль).
Яблоня. (Лужны Тульск.)
Маскарадъ.
Цвѣтущія вишни. (Лужны, Тульск. губ.).
Бабы убираютъ клумбы (Полотняный заводъ).
Собственный портретъ съ желтыми лиліями.
Бѣлая сирень (мертвая натура).
Весенній пейзажъ (голыя деревья). Полотняный заводъ
Этюдъ „ „ „ „
Весна (деревья корич., со скворешникомъ). Полотняный заводъ).
Пейзажъ (по бокамъ деревья—дорога) „ „
„ „ „

1908. Портретъ худ. П. И. Львова.
Пейзажъ.
Портретъ А. Г. Пошуканисъ (акварель). — В. В Пошуканисъ.
Пейзажъ (деревья обвед. краснымъ). Лужны.
Пейзажъ (деревья и изба).

Сборъ хмѣля.	Е. И. Курляндъ.
Мальчишки на конькахъ.	И. А. Морозовъ.
Русалка (эскизъ).	
Осенній пейзажъ (Лужны).	
Скрипачъ.	И. А. Морозовъ.
Два орнамента (эскизъ къ композиціи).	
Пейзажъ съ яблоней.	
Зима.	А. П. Самойлова.
Букетъ на желтомъ фонѣ.	
Березы.	
Бузина.	
Стволъ.	
Иней.	Л. И. Жевержеевъ.
Бабы идущія въ церковь.	
Подсолнухи.	
Подсолнухи.	
Подсолнухи.	
68 рисунковъ.	
Посадка картофеля.	
Сборъ яблокъ.	
Работы въ саду.	
Бабы бѣлятъ холсты.	
8 работъ изъ деревенской жизни.	
Каменная баба (мертвая натура).	
Пейзажъ (мальчики играющіе въ свайку).	
Зимній пейзажъ	
Апельсинія (кубистическій пріемъ).	
Натурщица.	
На дачѣ.	
Нищіе.	
Портретъ.	
Религіозная композиція.	
Картина изъ деревенской жизни.	
Мать.	Г-нъ Сергѣевъ.
Бабы.	
Мертвая натура (на тигровой шкурѣ).	
Рыбная ловля.	
Борцы.	
Чертополохъ.	
Женскій портретъ.	
Соляные столпы (кубистическій пріемъ).	
Рыжая женщина " "	

	Пейзажъ.	
	Осень.	
	Пристань.	
	Возвращеніе съ поля.	
1909.	Прокаженные.	
	Богъ плодородія (кубистическій пріемъ).	
	Розовая натурщица „ „	
	Натурщица.	
	Портретъ Н. В. Петрова.	Н. В. Петровъ.
	Подсолнужи 11 №№	
	Рыболовы.	
	Мертвая натура (чайникъ и фрукты).	
	Букетъ бѣлой сирени.	
	Букетъ бѣлой сирени.	
	Фруктовый садъ осенью.	И. А. Морозовъ.
	Женщина съ фруктами.	
	Орнаментъ кь Богоматери.	
	Осень (паркъ).	С. А. Поляковъ.
	Религіозная композиція.	В. П. Ивановъ.
	Букетъ и флаконъ красокъ.	
	Бабы иеущія въ церковь.	
	Мытье шерсти.	
	Женщииа съ обезьяной	
	Перцы и кувшинъ.	
	Астры (мертвая патура).	
	Радуга послѣ грозы.	
	Омаръ (мертвая натура).	В. В. Кандинскій. (Мюнхенъ).
	Борцы.	
	Бабы съ граблями.	
	Мальвы.	
	Еврейская семья.	
	Зимній день.	
	Извозчикъ.	
	Портретъ.	
	30 акварелей.	
	56 рисунковъ.	
	Буфетъ и кофейникъ (мертвая натура).	
1910.	Мертвая натура (піоны).	П. Г. Солодовникова.
	Персики и ваза съ цвѣтами.	
	Портретъ П. П. Ивинова. (Максе)	П. П. Ивановъ.
	Солдаты чистящіе лошадей.	

Павлинъ (стиль русск. вышивк.).
Спасъ. П. Г. Солодовниковъ.
Покосъ.
Монахъ съ кошкой.
Портретъ г-жи Л.
Послѣ грозы.
Портретъ А. В.
Цапля.
Бѣлка.
Купальщики 2 №№
Иней.
Женск. портретъ въ красной шляпѣ.
Натурщица.
Хороводъ.
Овощи и фрукты.
Бутылка, чайникъ, апельсины.
Иней.
Вечеръ.
12 религіозныхъ композицій.
Весна въ городѣ.
Водяныя лиліи (мертвая натура).
Весна въ деревнѣ.
Пейзажъ.
Въ церкви.
Дровоколъ.
Мытье холста:
Мать.
Бабы 3 №№
Плотъ.
21 этюдъ.
Эскизы 16 №№.
Попугай.
1911. Гроза.
Женскій портретъ.
Дровосѣки.
Купаніе.
Косари.
Кошки.
Архіерей.
Мальчикъ съ собакой.
Зима.
Купаніе лошадей.

Прачка.
Ледоколы 2 №№
Мертвая натура.
Весенній вечеръ въ городѣ.
Покосъ.
Сборъ винограда (композиція изъ девяти частей).
Зимній пейзажъ (ледоколы).
Этюдъ.
Кошка.
Художественныя везможности по поводу павлина.
Павлинъ подъ вѣтромъ (стиль футуристическій).
Павлинъ подъ яркимъ солнцемъ (стизь египетскій).
Бѣлый павлинъ (кубистическій).
Эскизъ къ религіозной композиціи.
Стадо (стиль лубка русск.).
Весна (паркъ).
Религіозная композиція (триптихъ).
Портретъ М. Ф. Ларіонова.
Уличный этюдъ.
Крестьяне собирающіе яблоки.
Косарь.
Жатва.
Косари (эскизъ).
Курильщикъ (стиль подносной живописи).
Осенній этюдъ (непосредственное воспріятіе).
Купающіеся мальчики „ „
Уличное движеніе.
Непосредственное воспріятіе 2 №№
Этюды 20 №№
Евангелисты (композиція изъ четырехъ частей).
Иней.
Иней.
Зима сборъ хвороста.
Мертвая натура.
Пейзажъ.
Весна.
Послѣ дождя.
40 рисунковъ.
Жатва (композиція изъ девяти частей: Павлинъ, Ангелы метаютъ камни въ городъ, Фениксъ, Царь, Дѣва на звѣрѣ, Пророкъ, Ноги жмущія вино, Городъ заливаемый водой, Жатва).
2 эскиза къ „Жатвѣ“.

Сборъ подсолнуховъ.
Танцующія женщины.
Евреи.
Продавщица хлѣба.
1912. Городъ ночью (футурист. кубистическ.).
Роща (современный примитивъ).
Мертвая натура (окорокъ и утка).
5 композицій „Евреи“ (примитивъ).
Вечеръ.
Еврейка.
Зеркало (кубистическ.).
Выжиманіе вина.
Сборъ розъ.
Весна (футуристич.).
Фабрика „
Лучистыя построенія 11 №№
Этюды 8 №№
Тираспольскій пейзажъ.
Гармоническія сочитанія (принципъ орфизма).
Кацапская свадьба.
65 рисунковъ.
Гонки гребцовъ.
Страусовыя перья и ленты.
Скетингъ.
1913. Письмо.
Биліардные шары.
Вокзалъ.
Аэропланъ надъ поѣздомъ.
Лиліи (лучистое построеніе коричневое, зеленое желтое).
Эскизы лучистые.
Лучистое воспріятіе (преобладаніе синяго и зеленаго.
Бѣлье (футуристич.).
Прачешная.
Кошки (лучистое воспр. розовое, черное и желтое).
Лучисте воспріятіе (преобладаніе синяго и корич.).
12 построеній основанныхъ на различныхъ фактурахъ.
Построенія основанныя на прозрачности. (Теорія И. Фирсова).

ДЕКОРАЦИИ, ДЕКОРАТИВНЫЯ УКРАШЕНІЯ, ИЛЛЮСТРАЦІИ 1906—1913.

Декоративныя украшенія для балкона.	А. В. Синицынъ.
3 барельефа (фризъ для дома).	Ф. А. Васильевъ.
Капитэль. Ростовское на Дону сельскохозяйствен. обществ.	
Орелъ, украшеніе для дома.	В. И. Смирновъ.
Зеленый змій. Лубокъ (акварель), для чайной лавки Общест. трезв.	
„Коробейники“, иллюстр. къ стих. Некрасова. Лубокъ (акварель) А. М. Кожебаткина. Право воспроизвед. принадлеж. автору.	
„Огородникъ“, иллюстр. къ стих. Некрасова (акварель), соб. Г. Сергѣева. Право воспроизв. принад. автору.	
Св. Великом. Варвара. Лубокъ (акварель)	
Св. Георгій Побѣдоносецъ „ „	
Св. Флоръ и Лавръ „ „	
18 эскизовъ для росписи церкви.	
16 декорацій и украшенія для бала прессы, въ зданіи Московской Консерваторіи и рисунки къ нимъ (уничтожены).	
8 эскизовъ къ „Свадьбѣ Зобеиды“ Гофманстапя (акварель).	
3 плаката въ пользу Общества борьбы съ дѣтской смертностью (темпера).	
4 плаката для рекламы духовъ и парфюмерныхъ принадлежностей.	
5 рисунковъ для дѣтей (темпера).	
5 рисунковъ для обоевъ „	
12 рисунковъ современныхъ костюмовъ, соб. Н. П. Каютовой-Ламановой.	
Маскарадный костюмъ.	С. Р. Поляковой.
2 маскарадныхъ костюма.	К. Н. Лапшиной.
3 рисунка для вышивокъ.	Н. П. Каютовой-Ламановой.
54 рисунка для вышивокъ.	
42 проэкта современныхъ дамскихъ костюмовъ.	

16 литографій для книги „Игра въ аду“ А. Крученыхъ и В. Хлѣбникова.
15 литографій для книги „Пустынники“.
Рисунокъ обложки для книги А. И. Гурьева.
8 литографій для книги Т. В. Чурилина.
10 двухцвѣтныхъ литографій для книги „Вертоградарга надъ лозами“ С. П. Боброва и тамъ же 2 рисунка тушью.
2 рисунка для сбор. „Садокъ судей“ изд. Матюшина. (Журавль).
12 рисунковъ для открытокъ изд. А. Крученыхъ.
1 рис. для журн. „Маски“.
Эксъ-либрисъ (рисунокъ тушью). И. М. Зданевича.
Календарь (акварель) И. М. Зданевича.
Иллюстраціи къ Кнуту Гамсунъ (16 рисунковъ).
Портрттъ П. Верлэна. Записки вдовца, книгоизд. „Мусагетъ“.
12 иллюстрацій къ Евангелію (одна изъ нихъ соб. худ. Марка, Зиндельсдорфъ).
Эскизы для церковн. витро.
Рисунокъ печати для И. М. Зданевича.

ВЫСТАВКИ НА КОТОРЫХЪ УЧАСТВОВАЛА НАТАЛІЯ СЕРГѢЕВНА ГОНЧАРОВА И ТѢ КОТОРЫЯ СОСТОЯЛИСЬ ПРИ ЕЯ СОДѢЙСТВІИ И ОРГАНИЗАЦІИ ОТЪ 1903 ПО 1913 г.

Выставка внѣ классныхъ работъ въ училище Живописи Ваянія.
Выставка Московскаго Товарищ. Художниковъ.
Акварельная выставка въ зданіи Литерат. Худож. Кружка.
Русская выставка въ Парижѣ при Осеннемъ салонѣ, устроен. С. П. Дягилевымъ.
Русская выставка въ Берлинѣ.
Синій всадникъ въ Мюнхенѣ.
„Міръ Искусства“ въ Петербургѣ и въ Москвѣ.
„Золотое Руно“ (состояла въ организаціи).
„Вѣнокъ“ (Стефаносъ) въ Москвѣ (состояла въ организаціи).
Вѣнокъ въ Петербургѣ.
Салонъ Г-на Издебскаго.
„Бубновый валетъ“ первая выставка (состояла въ организаціи).
„Ослиный хвостъ“ (состояла въ организаціи).
„Союзъ Молодежи“ въ Петербургѣ.
„Der Sturm“ Берлинъ.
Выставка постъ—импрессіонизма въ Лондонѣ.
Выставка въ Будапештѣ.
Отдѣльная выставка въ общ. „Свобод. эстет.“ Литер. Худ. Кружк.

Провинціальныя выставки.

Въ Одессѣ (салонъ Г. Издебскаго).
„ Николаевѣ „ „
„ Екатеринославѣ.
„ Вяткѣ.
„ Твери.
„ Кіевѣ („Звено“).
„ Тифлисѣ.
„ Ригѣ.

СПИСОКЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ МИХАИЛА ФЕДОРОВИЧА ЛАРІОНОВА.

1898—1913 г.

Техника—масляныя краски, кромѣ особо указанныхъ случаевъ.

Мѣстонахожденіе вещей Москва, иные города указаны съ 1898 по 1900 г. работы внѣ опредѣлен. направленія, съ 1900 по 907 импрессіонистическія и переходныя къ синтезу, 907—1912 синтетическія, кубистическія, футуристическія и примитивъ, 912 и 913 лучистыя и пневмо-лучистыя.

	Названія картинъ:	Собственники.
1898.	Еврейская лавочка.	И. И. Трояновскій.
	2 иллюстраціи къ арабскимъ сказкамъ (акварель).	И. И. Трояновскій.
	108 картоновъ декоративныхъ и эскизовъ (клѣевыя краски).	
	26 илюстрацій къ арабск. сказк. (Гуашь и акварель).	
	2 иллюстраціи къ араб. сказ.	А. М. Кожебаткинъ.
	За кулисами.	
	Желтый балетъ (изъ Пиковой Дамы, Чайковскаго), клѣевыя краски.	А. А. Корсини.
	83 этюда и эскиза.	
	Прогулка.	И. И. Трояновскій.
	Городская весна.	И. И. Трояновскій.
	Лавочка портного (пастэль).	М. Ф. Ходасевичъ.
1899.	Иллюстраціи къ Петровск. времени 10 №№	
	„ „ Елизаветинскому времени 8 №№.	
	Женщина и негръ.	Д. А. Игнатьевъ.
	Различныя скульптуры 8 №№	
	Акварели и рисунки 42 №№	
	Дамы за столикомъ (утро эскизъ).	М. Ф. Ходасевичъ.
	4 портрета.	

1900.	83 этюда (пастэль масло, тэмпера).	
	Уксусныя деревья (пастэль).	Д. А. Игнатьевъ.
	4 портрета съ Н. С. Гончаровой.	
1901.	Дѣти у камина.	
	Еврейская свадьба.	
	179 пастэлей писанныхъ со сцены.	
	402 уличныхъ наброска.	
	Играющіе въ карты (акварель).	В. П. Діяконовъ.
	Этюды 20 №№	
1902.	Розовые кусты 2 №№	И. И. Трояновскій.
	Уголъ сарая 27 №№	(часть у И. И. Трояновскаго).
	Черное море 40 №№	(часть у И. И. Трояновскаго).
	Купающіяся женщины (темпера)	
	Городскіе этюды и рисунки 56 №№	
	Извозчикъ (снѣгъ идетъ).	И. И. Трояновскій.
	Вечеръ подъ Москвой (акварель).	Г. Новицкаго.
	Извозчикъ.	Г. Шехтель.
1903.	Ландыши (мертвая натур.).	худ. Н. В. Мещеринъ.
	Серія садовъ 18 №№	
	Серія „Рѣка" 9 №№	
	3 пастэли.	А. П. Рербергъ.
	Пейзажъ (пуантель).	В. П. Діяконовъ.
	86 №№ рисунки, этюды, эскизы.	П. И. Антиповъ.
1904.	Садъ утромъ 5 №№	
	Желтыя розы (мертв. натур.).	
	Розы 4 № „ „	
	Верхушка акацій	Н. П. Рябушинскій.
	Серія „Купальщицы" 10 №№	
	Садъ весной (этюдъ).	Моск. Город. Третьяковская галлерея.
	Цвѣтущая акація.	Н. П. Рябушинскій.
	Рыбы подъ заходящимъ солнцемъ.	
	Рыбы.	И. И. Трояновскій.
	Рыбы на пескѣ.	Е. И. Курляндъ.
	Рыбы (вольная копія съ неизвѣс. голандца).	
	Садъ весной (пастэль).	И. А. Морозовъ.
	Кустъ сирени въ цвѣту.	худ. Н. В. Бакшеевъ.
	Дворъ (пастэль)	М. Ф. Ходасевичъ.
	Сирень при заходящемъ солнцѣ.	Г-нъ Гиль.
	Павлинъ при заходящемъ солнцѣ	Н. В. Петровъ.
	Серія „Рыбы" 8 №№	
	Розовый кустъ послѣ дождя.	А. А. Корсини.

	Ландыши (мертвая натура).	Н. В. Рудакова.
	Цвѣтущія деревья.	В. Н. Дукштъ.
	Садъ.	В. В. Пошуканисъ.
	Шиповникъ утромъ	А. М. Кожебаткинъ.
	Акаціи въ полдень (изъ серіи Акаціи").	Н. С. Позняковъ.
	Дождь вечеромъ (пастэль).	В. В. Пошуканисъ.
	Яблоня послѣ дождя.	И. А. Морозовъ.
	Розы (акварель, мертв. натур.).	худ. В. Д. Миліоти.
	Утро (этюдъ).	А. И. Свѣтлицкій.
	Сирень.	М Ф. Ходасевичъ.
	Бѣлыя розы (пастэль).	М. Ф. Ходасевичъ.
	Рыбы (темпера).	М. Ф. Ходасевичъ
	Купающіеся женщины.	С. А. Поляковъ
	Эпомеи.	
	54 рисунка.	
	Этюды 18 №№ один у	П. И. Антипова.
	Вишневыя деревья въ цвѣту.	(уничтожены авторомъ).
1905.	Окно.	И. А. Морозовъ.
	Этюдъ индюка.	Н. П. Каютова-Ламанова.
	Продавщица водъ.	С. А. Поляковъ.
	Женщина на берегу моря.	
	Сквозь сѣти.	С. А. Поляковъ.
	Ресторанъ на берегу моря.	С. А. Поляковъ.
	Послѣ ванны.	
	Морскіе камни.	
	38 №№ этюдовъ и эскизовъ.	
	Продавщица водъ.	Л. И. Жевержеевъ.
	Кусты акаціи.	С. П. Бургъ.
	Павлинъ на фонѣ листьевъ.	Неизвѣстный.
	Бѣлый павлинъ утромъ.	(уничтожена авторомъ).
	Абрикосовое дерево въ полдень.	Вятскій Городск. Музей.
	Столикъ продавщицы цвѣтовъ (темпера).	
1906.	Купальщики.	
	Этюды птицъ 16 №№	
	Этюды домашнихъ животныхъ 18 №№	одинъ принадлежитъ
	72 этюда пейзажъ, цвѣты, мертвая натура.	А. К. Топоркову.
	Мѣсильщики тѣста.	
	Лунная ночь.	
	Лунный вечеръ (розовая луна).	
	Улица.	
	Разсвѣтъ.	
	Турецкая идилія.	

	Женщины въ жару.	
	26 №№ овощи и фрукты (мертв. натур.).	
	Скульптура (изъ орѣховаго дерева) купальщица.	
	Барельефъ (дерево) купальщицы и рыба.	
	Спящая женщина (скульптура алебастровый камень).	
	Цыганка.	
1907.	Парикмахеръ.	
	Провинціальная франтиха.	
	Провинціальный франтъ.	
	Трактирный натюрмортъ въ мажорной гаммѣ.	
	Трактирный натюрмортъ въ минорной гаммѣ.	
	Прогулка въ провинціальномъ городѣ.	Е. И. Курляндъ.
	Пейзажъ (сѣрое и синее, кубистическія формы).	
	Проходящая женщина (красное, коричневое и черное, кубистическія формы).	
	Солнечная ванна (коричневое и черное).	
	Этюдъ двора.	И. А. Морозовъ.
	Окно.	В. В. Пошуканисъ.
	Эскизъ парикмахера.	
	Ссора въ кабачкѣ (коричневое и желтое) эскизъ.	
	Вечеръ (дорожка въ саду).	Неизвѣстнаго.
	Тюльпаны (темпера) мертв. натур.	
	Этюды и рисунки.	
1908.	Танцующіе.	Е. И Курляндъ.
	Драгуны.	
	Лошади.	
	Закатъ послѣ дождя.	С. А. Поляковъ.
	Работы въ вывѣсочномъ стилѣ. } всего 27	
	Работы въ стилѣ заборной живописи. } всего 27	
	Работы гдѣ главная задача фактура. } всего 27	
1909.	Автопортретъ.	
	Солдатская дѣвица Соня.	
	Хлѣбъ (мерт. натур., коричневое и охра).	
	Солдаты (произвольное распредѣленіе на плоскости).	

Работы въ стилѣ казарменной живописи 25 №№
Этюды съ повышенной цвѣтной гаммой 16 №№
Корсетъ (стиль газетныхъ объявленій).
Рисунки 40 №№
1910. Мотивы изъ солдатской жизни.
Вещи въ воображаемомъ турецкомъ стилѣ— путешествіе по представленію.
Барыня и служанка (охра, хромъ и ультрамаринъ.
Турокъ.
Атлетъ.
Павлинъ.
Этюдъ (деревья). худ. А. А. Экстеръ
Этюдъ съ Н. Д. Бурлюкъ. худ. .Д Д. Бурлюкъ.
Лошади (эскизъ).
Пекарь.
Танцующіе солдаты.
Залпъ.
Провинціальные этюды и рисунки.
1911. Отдыхающій солдатъ.
Казакъ.
Солдаты купаются.
Солдатская Венера.
Коробки.
Автопортретъ (охра, бѣлила, слоновая кость)
3 эскиза (конструктивныя построенія).
Осень.
Парикмахеръ.
Туалетъ проститутки (прическа).
Осень.
Голова солдата.
Голова (этюдъ).
Ссора въ кабачкѣ.
Солдатская дѣвица (эскизъ)
Городская улица (фотографическій этюдъ коричневое и бѣлила).
Кинемотографъ (слоновая кость и бѣлила).
Продавщицы 2 №№
Цирковая танцовщица (грязное красное и ультромаритъ).

Моментальная фотографія.
Этюдъ (фотографическій) талаго снѣга.
Впечатлѣніе пошлости.
Разводъ караула.
Кельнерша.
Автопортретъ.
Эскизы и рисунки.

1912. Времена года (новый примитивъ).
Голова быка (лучисто-кубистическая).
Этюдъ женщины (охра, бѣлила, слоновая кость.
Кацапская Венера.
Еврейская Венера.
Молдаванская Венера.
Циклъ Венеръ (эскизы и рисунки) 8 №№
Стекло (концентрація впечатлѣній и лучизмъ).
Портретъ дурака.
Лучистыя скумбрія и колбаса.
Лучистые этюды и построенія. 10 №№

1913. Пневмо-лучистыя построенія, концентрація, преобладающій цвѣтъ, ущемленіе идей структуры, сенсацитрація, живописный стимулъ 8 №№
5 этюдовъ (концентрированная живописная пошлость.
Упражненія въ различныхъ трактовкахъ 6 №№

ДЕКОРАТИВНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ И ИЛЛЮСТРАЦІИ:

Украшенія и декораціи для „Бала прессы".
Иллюстраціи къ „Полуживому", „Помадѣ" и Старинной любви". А. Крученыхъ.
Иллюстраціи къ „Садку судей" изъ Матюшина. (Журавль).
Иллюстраціи къ стихамъ С. Лотова.

Михаилъ Федоровичъ Ларіоновъ, кромѣ самостоятельно организованныхъ выставокъ въ Москвѣ „Вѣнокъ", „Бубновый валетъ" (первая выставка) „Ослиный хвостъ" и „Мишень" принималъ участіе на всѣхъ выставкахъ, гдѣ и Н. С. Гончарова. Кромѣ этого въ Москвѣ и Петербургѣ на выставкѣ "Союза Русскихъ Художниковъ" до 908 года, Періодической и Передвижной 903—904 г., на „Мірѣ Искусства" С. П. Дягилева, въ Петербургѣ, на „Международной выставкѣ" въ Венеціи 1906 г. и на своей собственной однодневной, устроенной Общест. Своб. Эстетики въ помѣщеніи Литер. Худ. Круж. въ 1911 году.

ОГЛАВЛЕНІЕ

Поступили въ продажу

Готовятся къ печати

Ц 2 Р